ZESZYTY WROCŁAWSKIE

KWARTALNIK KRYTYCZNO-LITERACKI

JERZY KOWALSKI
STANISŁAW PIGOŃ
WACŁAW KUBACKI
HENRYK BARYCZ
STANISŁAW KOLBUSZEWSKI
X. HIERONIM FEICHT

*

MIECZYSŁAW R. FRENKEL
ANNA KOWALSKA
MARIAN PROMIŃSKI
WŁADYSŁAW VANCZURA

*

DYSKUSJE — KRONIKA
NOWE KSIĄŻKI

WROCŁAW

ROK 2 KWIECIEŃ 1948 Nr 2

ZESZYTY WROCŁAWSKIE

KWARTALNIK KRYTYCZNO-LITERACKI

WROCŁAW

ROK 2 KWIECIEŃ 1948 Nr 2

Zam. 174 *Drukarnia Uniwersytetu i Politechniki we Wrocławiu* F 20588

TADEUSZ MIKULSKI

JERZY KOWALSKI

Jerzy Kowalski — choćby się i oddzielił od tego niecierpliwą ręką — należał do wielkiej dynastii filologów uniwersyteckich, którzy urodzili się na pisarzy. Nieprzerwana ta genealogia nauki i twórczości prowadzi od Simona Simonidesa w akademii zamoyskiej do Kazimierza Morawskiego. Owoce z drzewa filologii zrywają pisarze wszelkiej miary: Jacek Przybylski, uparty i niezaradny tłumacz wielkich poetów, i — Adam Mickiewicz, nie na daremno profesor literatury rzymskiej w Lozannie. Posiew starożytności w Polsce okazał się silny i trwały, żywiło się nim każde pokolenie pisarskie. Z tego przymierza uniwersytetu i literatury, *studium et ars*, wywołujemy postać i dzieło Jerzego Kowalskiego.

Do literatury polskiej wchodzi on najpierw jako mistrz przekładu.

„Demostenesa gdy czytam, naczytać się go nigdy nie mogę" — powiedział Gospodarz u Stanisława Orzechowskiego w „Rozmowie około egzekucyjej Polskiej Korony". Trzeba szukać podobnego krytyka, by osądził przekład mów Demostenesa pióra Kowalskiego. Praca ta, wykonana na marginesie rozległych studiów nad retoryką starożytną, ujawnia całkowite panowanie nad składnią polską i grecką. Rozwikłać wszelkie okresy warunkowe i tak ułożyć liczne zdania poboczne, by nie ciążyły zdaniu głównemu — na to trzeba ręki stylisty. Kowalski pokonał inną jeszcze trudność: ów „krotki i węzłowaty kształt mowienia" Demostenesa, czemu nie mógł sprostać Ignacy Nagurczewski u schyłku wieku XVIII. Sądził nawet pośpiesznie, że retor grecki „ledwie na polszczyznę może być przełożony".

Otwieramy przekład Kowalskiego, by podziwiać jasność składni i trafność słownika. Zamykając książkę, powtarzamy w wybornej starej polszczyźnie zdanie Dionizego z Halikarnasu: „A jeśli kto bez duszy, nieporuszony, niepojętny, kamienny, niech wie, że Demostenes nie dla niego".

Sięgając po Wykłady lozańskie Mickiewicza, Jerzy Kowalski mógł przerzucać do nowego tekstu tę samą kładkę: Mickiewicz w latach petersburskich układał plan tragedii o Demostenesie. Ale nie potrzeba tej wąskiej kładeczki, by wyjaśnić wszystkie zabiegi, podjęte przez Kowalskiego wokół Wykładów lozańskich. Z badań nad filologią Mickiewicza powstał przekład polski tych prelekcyj o literaturze rzymskiej, głoszonych w języku francuskim. Kowalski dokonał przekładu jakby pod szept Mickiewicza: z zasobów jego prozy, utrwalonej w rozmowie i korespondencji, przerzucając całe złoża dokumentów, by wytropić słuszność lub prawdziwość użytego w przekładzie rzeczownika czy przymiotnika. Tak zostało wrócone słowu polskiemu dzieło Mickiewicza, powiedziane z katedry lozańskiej w obcym języku. W literaturze przekładowej potrafimy wskazać tylko jeden jeszcze majstersztyk tego samego rodzaju: „Warwasa" Mikołaja Reja, dialog, który Aleksander Brückner przełożył na język wieku XVI z wersji czeskiej. Obaj tłumacze stworzyli oryginały niedochowane lub nieistniejące.

Przełożyć dzieło — to znaczy zinterpretować je najściślej w treści, realiach, historii powstania. Przy pracach tłumackich Kowalskiego oglądamy komentatora rzadkiej próby. Jego badania literackie mają podstawę w faktach, nagromadzonych z rozrzutnością i przepychem, ale poddanych jednocześnie bardzo surowej dyscyplinie. Ten typ twórczości naukowo-literackiej przedstawia monografia o Wykładach lozańskich, odczytywana nawet w redakcji skróconej, jaką dało wydanie sejmowe Mickiewicza. Rozpoznajemy tutaj zabiegi biografa, który w poszukiwaniu śladów lozańskich Mickiewicza przetrząsnął wszystkie papiery epoki; krytyka tekstu, który pochyla się nad rękopisem, by przywrócić mu pełne i właściwe znaczenie; wreszcie badacza o przenikliwym i dalekim widzeniu, który wy-

szedłszy ze szczegółów potrafi określać postawy zasadnicze i ogólne. Monografistyka literacka Kowalskiego łączyła szkołę filologiczną z umiejętnością syntezy. Jest to synteza pisana wartkim słowem, ale budowana poprzednio z wielką cierpliwością w bibliotece.

Typ monografii pozytywistycznej, dążącej do wyczerpania całokształtu zjawiska, pozostał w gruncie rzeczy daleki Kowalskiemu. Gdy czyta się jego wstępy do kilku tomików w Bibliotece Narodowej, widać jasno, jak łamie się talent pisarski, poddany wymaganiom kompozycji dydaktycznej. Z czasem Kowalski jął uprawiać formę wypowiedzi do tego stopnia swobodnej, że mógł ją aprobować bez trudu zarówno pisarz, jak uczony. Jest to forma essayu zbyt rzadka w polskiej krytyce literackiej, nad którą zaciążyły nadto tradycje monografii i smutny nałóg przyczynka. Essay, nieznany starożytnym, przejęty z pism Montaigne'a, okazał się rodzajem Kowalskiego. Pod jego piórem nabrał on dziwnej siły i giętkości. Nieczęsto następuje podobny zestrój intelektu i formy wypowiedzi. Kowalski korzystał z możliwości rodzajowych essayu, by pomieścić w nim nie tylko wiedzę o przedmiocie, ale także liczne odsyłacze do lektury, dywagacje estetyczne, nierzadko nawet — dyskretnym ruchem pióra — notatki osobiste. Od Montaigne'a, założyciela gatunku, przejął cechę dorywczości, obywał się bez wstępów i zakończeń, lekceważył pozornie zasady układu, rygory szkolnej kompozycji. Jego umysłowość przemierzała łatwo drogę od gruntowności prawdziwie akademickiej do rozsypywanych umiejętnie efektów literackich. Z tych założeń rozwinął się essay Kowalskiego, który można postawić obok najświetniejszych w tym rodzaju — bogaty w swoich zasobach intelektualnych i historycznych, fascynujący w środkach literackich. Sam autor powie najlepiej, dlaczego w tej formie czuł się tak swobodnie:

> Myśleniu prawidłowemu i umiejętnemu przeciwstawia się myślenie spontaniczne, intuicyjne i przede wszystkim myślenie, w którym szczególnie przejawia się sam podmiot myślący.

Cykl szkiców Kowalskiego z literatury starożytnej powstał na naszych oczach, drukowany w „Eosie", „Mean-

drze", „Zeszytach Wrocławskich". Nakreślone portrety: Teokryta i Pindara z literatury greckiej, Horacego, Wergilego, Seneki z literatury rzymskiej każą żałować dotkliwie, że cykl pozostał niekompletny, że ręce autora nie uczyniły z tych doskonałych fragmentów dzieła sztuki krytycznej o wymiarach skończonych. Trzeba życzyć tym studiom, by ukazały się w książce jak najrychlej. Są one tak dokładnie przeniknięte syntezą, że nie łatwo rozpoznać, jak autor wznosił je i budował. Charakteryzować je można słowami Kowalskiego, które wypowiedział przy innej okazji:

> Pisarze starożytni, wróceni swoim czasom, a porównani z pisarzami nowożytnymi, wystąpili plastycznie, jako twórcy nie inaczej czujący, jak ludzie wybitnego ducha wszystkich czasów.

Spośród szkiców Kowalskiego, jakie mieliśmy radość odczytać, studium o Horacym wydaje się najświetniejsze. Nie trudno poznać, że z bogactwa starożytności Horacy był najbliższy autorowi jako pisarz. Oddał mu też Kowalski przenikliwość swojego sądu i wysoką lotność słowa. Całą też zdolność syntetycznego patrzenia, które dozwala np. na wypowiedzenie następującej formuły:

> Horacy instrumentował cały materiał poezji greckiej. Niewielka książeczka pieśni jego jest kancjonałem całej starożytności, i tej co była przed nim, i tej co po nim przez wieki średnie i odrodzenie wrasta w strofy XX wieku.

W zgodzie z tym poglądem studium Kowalskiego przynosi nie tylko paralelę Horacego i Anacreonta, ale ustawia wokół liryki horacjańskiej twórczość Musseta, Heinego, Tetmajera... ze swobodą pisarza, który zbliża oddalone przedmioty, i z przekonaniem filologa, który potrafi objaśnić celowość i słuszność podobnej metody.

„Horacy" Kowalskiego jest odpowiednikiem słynnego listu do Pizonów: studium to stanowi w naszych oczach poetykę autora. Przynosi ono nie tylko pokaz talentu, ale także kodyfikację zasad artystycznych, którymi rządzi się twórczość oryginalna Jerzego Kowalskiego. Jakże wiele objaśnia przygodna na pozór uwaga o kompozycji, „rzeczy

artystycznie pierwszej". Jak wysoki walor w oczach Kowalskiego-literata posiada spostrzeżenie:

> Horacego interesuje w treści to tylko, czy jest zwarta, tj. czy ma brevitas...

Jak wiele zdoła odsłonić w technice samego Kowalskiego, w jego smaku i upodobaniach literackich zdanie następujące:

> W listach staje się Horacy twórcą aforyzmu literackiego.

Aforyzm stanowi ulubioną formę wypowiedzi Kowalskiego, który poznał walor i niebezpieczeństwo rodzaju: jego syntetyczność, zwartość (chciało by się mówić: *brevitas*), naturę efektu, paradoksu, pointy. Gdy kartkujemy pisma Kowalskiego, pisane w dużej mierze „na prawach aforyzmu", do jego własnej twórczości radzibyśmy stosować ocenę aforystyki Horacego:

> Otóż więc aforyzmy Horacego mają dwie zalety: 1. że prawie wszystkie mogłyby się dziś przydawać... 2. że są osobistą jego własnością...

Kowalski nie poprzestał na tym. Z uśmiechem, który znaliśmy tak dobrze, napisał jeszcze i może naprawdę napisał o sobie:

> Dziś nie lubi się aforyzmu, ale mimo wszystko niewiadomo, czy jesteśmy istotnie na progu nowej twórczości.

Osobowość autora prześwieca przez każde zdanie, które Kowalski napisał. Ale w tych paru słowach jest on cały: w upodobaniu osobistym, w swoim sceptycyzmie intelektualnym, w wahaniu pełnym przekory: kto ma rację, w krótkim, ale dostrzegalnym akcencie ironii. Któż uśmiechał się już tak kiedyś przez tekst? Lucjan z Samosady? Ignacy Krasicki?

Dla tych wszystkich powodów krytyk, skoro weźmie do ręki książki beletrystyczne Jerzego Kowalskiego: „Catalina", „Mijają nas", „Złota kula", „Gruce", pisane wespół z Anną Kowalską w przymierzu literackim, które przetrwało cztery tomy, znajdzie w studium o Horacym najlepszy klucz do otwarcia mechanizmu sztuki. Wyborny epigraf do tej twórczości stanowią przygodne słowa Kowalskiego:

> Postawa wyzywająca odróżnia twórcę od kopisty.

Problemy przekładu, essay krytyczny, współautorstwo kilku książek literackich — z tym oto bagażem druku i talentu pojawia się Jerzy Kowalski w literaturze swojej epoki. Z satysfakcją znajdował on inne jeszcze formy wypowiedzi artystycznej. Jego wykład uniwersytecki był mówionym essayem. Rozmowa z Jerzym Kowalskim odsłaniała zasoby tej wspaniałej inteligencji z nieznaną szczodrobliwością. Z chudego dialogu, jeśli go ktoś chciał przemocą prowadzić, rozwijał się rychło pyszny monolog, pełen świateł i kolorów, przebiegający akcentami aprobaty, sceptycyzmu, delikatnej drwiny, nieporównanej autoironii. Schodami ulicy Szewskiej we Wrocławiu ani uliczką Lindego na Karłowicach żaden Eckermann nie przeszedł śladem Jerzego Kowalskiego. Jak o cieniu myślimy dzisiaj o tych rozmowach.

W papierach Kowalskiego przechował się szkic o Montaigne'u, pisarzu ulubionym. Tu zostawił autor kilka sformułowań zasadniczych:

> Być humanistą znaczyło w XVI wieku coś innego, niż być erudytą.
> Humanizm nie oznacza... wzmożenia erudycji.
> Humanista odkrywa w autorach ludzi, szuka w nich ludzi, czasem z uszczerbkiem dla ich ustalonej powagi.

Z tym słowem, które posiada wartość autocharakterystyki, odchodzi od nas Jerzy Kowalski. Niesie naręcze książek własnych, w których wiele kart pozostało niezapisanych, rozdający wokół myśli i obrazy, mądry i przekorny, wychwytuje żartobliwie cechy stylu funeralnego, ciągle prawdziwie obecny i po śmierci jeszcze twórczy.

U BRAM ZNANYCH I ŚWIETNYCH

Być humanistą znaczyło w XVI w. coś innego, niż być erudytą. Zapewne, że wielu humanistów pisało po łacinie wiersze, a wszyscy pisali listy i wygłaszali mowy łacińskie. Ale przypomnijmy sobie, że języki narodowe co dopiero wyzwoliły się z władania łaciny średniowiecznej w użytku codziennym. Przecież hymny kościelne układało się w miarach Horacego. Łacina mszy, łacina prawa, łacina medycyny, to nic: kobiety mówiły po łacinie. Ktoś stwierdził, że śród warstw ogładzonych więcej było kobiet władających potocznie łaciną, niż mężczyzn.

Humanizm nie oznacza więc wzmożenia erudycji. Przeciwnie, żaden wiek nie liczył tylu dyletantów, wesołych mędrców i popularnych pisarzy, co wiek XVI. Humanista, to raczej człowiek wiedzy *świeckiej*, a może nawet raczej *uczuć* świeckich, człowiek uczony nie w sukni kanonika, ani nie w habicie mniszym. Człowiek tak dalece świecki, że oddający cześć niemal boską poganom: Cyceronowi, Horacemu, Platonowi. Średniowiecze ludowe otoczyło tych pisarzy legendą świętości: autor to powaga w rzeczach ducha, niekanonizowana, ale równie antyczna jak Kościół.

Humanista odkrywa w autorach *ludzi*, szuka w nich ludzi, czasem z uszczerbkiem dla ich ustalonej powagi, Humanizm nie wprowadza żadnej nowej kultury, ale ją *ześwieccza*. Z humanizmem rodzi się *życie* nowożytne. Jest to także wiedza i wielka umiejętność, *umieć żyć* po świecku. I ona wymaga swoich wzorów i autorów. Jedyni autorowie, co uczyli żyć bez celów ostatecznych, którymi się ludzie zmęczyli, to starożytni. Nie było potrzeby

wskrzeszać autorów klasycznych, bo średniowiecze ich przechowało, ale przyszedł czas wskrzesić życie starożytne z jego pisarzów i to nie dla samego życia starożytnego, lecz na wzór dla życia, które obudziło się z metafizyki wieku XVI, ale nie miało własnego programu duchowego. Zdawało by się, że życie jest czymś spontanicznym, a jednak i jemu potrzeba autorów. Na nich uczymy się żyć. Jedyną literaturą, którą stworzyło średniowiecze, to poemat Dantego o rzeczach ostatecznych, o życiu po śmierci. Odrodzenie nie chciało czekać tak długo, dlatego zwrot ku starożytności, który nazywamy humanizmem, jest jedynie szukaniem pokarmu duchowego dla życia świeckiego, jeszcze niedołężnego, barbarzyńskiego w swoich obyczajach, niewyrobionego w swoich formach.

Z konieczności humaniści są więc mistrzami życia świeckiego. W ich nauce został pewien osad morałów średniowiecza, więc wielu z nich uważamy za moralistów. Montaigne jest również moralistą, ale nie moralistą średniowiecznym. Jego wzorami są Seneka i Plutarch, ludzie obyci z życiem i rozumujący o nim pogodnie. Gdyby ktoś pojmował humanizm jako erudycję, Montaigne nie zaimponowałby mu wyszukanym źródłem swojej inspiracji moralnej: „Listy" Seneki czytało całe średniowiecze, a znajomość pism Plutarcha zawdzięcza Montaigne przekładowi francuskiemu Amyot'a. Wszyscy znali tych dwóch pisarzy starożytnych: jeden Montaigne zapytał ich o poradę w życiu nieduchownym i niebohaterskim: w życiu cywilnym, w życiu każdego dnia. Tym właśnie jest humanizm: zdeheroizowaniem życia, filozofią codzienności. Istniała codzienność, ale nie miała swojej filozofii. Była tylko filozofia wieczności. Ci, którzy zwrócili się do pisarzów starożytnych po wzory dla życia codziennego, może i spoganili życie, w szlachetnym tego słowa rozumieniu: przywrócili mu jego własny sens i użytek dla siebie samego; ale ponadto uczynili wiele dla pogłębienia tego życia w sensie nie metafizycznym, lecz życiowym: etykę cywilną życia doczesnego uszlachetnili pojęciem piękna zadowolonego ze siebie samego.

Śród tych budowniczych nowożytnego życia Montaigne rysuje się najwyraziściej, dlatego że z wielkim, prawie zdu-

miewającym u Francuza tej epoki rozmysłem utrzymuje swoją linię między powagą moralisty a beletrystą. Prawda, bywa swawolny, nie wszystko z niego można cytować. Jest to rys wspólny z wieloma pisarzami włoskimi i francuskimi XVI wieku. Można powiedzieć, że jest to pierwszy krzyk nowego życia, trochę dziki, jest to śmiech człowieka, który za mało śmiał się dotychczas i teraz nadrabia, siląc się. Montaigne wiedział jednak, że podobne nieskrępowanie może powołać się na autorów starożytnych: Plauta, Katulla, Horacego, Marcjalisa, Petroniusza, jeżeli pominąć Greków, których nie czytał: Lucjana i epigramatystów erotycznych. Odrodzenie wydobyło tych autorów albo odkryło w nich radość życia niezauważoną przez średniowiecze.

Jednak, i to jest najważniejsze, Montaigne jest poważny, chociaż nie jest uroczysty, jak moraliści średniowiecza. Wprawdzie jego uwagi o cnotach i występkach nie mają celu pozytywnego, bo owszem, jak zauważono wiele razy, Montaigne kładzie zastanawiający nacisk na względność zjawisk świata duchowego, jeżeli idzie o ich ocenę moralną, to jednak metoda jego rozprawy o wartościach moralnych jest rygorystycznie naukowa. Właśnie bezinteresowny punkt widzenia w tych rzeczach jest wymaganiem tej metody. Montaigne nie gawędzi, lecz dowodzi. Dowód Montaigne'a nie jest sylogistyczny, bo ten rodzaj dialektyki przeżył się razem ze średniowieczem. Jest to dowód oparty na przykładach. Naukowo można by dziś go kwestionować, bo równoległość nie dowodzi niczego w tej dziedzinie, jest raczej ilustracją uprzystępniającą zrozumienie. Dla kogoś, kto pisze dla życia, przykłady z życia czerpane mają znaczenie dowodowe, są dowodem nie dialektycznym, lecz biologicznym.

Średniowiecze znało metodę przykładów, odziedziczyło ją ze starożytności. Najczęściej używane były przykłady w kazaniach średniowiecznych, w wykładzie moralności codziennej, dla tłumu. Nic dziwnego, że Montaigne idąc za moralistyką popularną oparł się na przykładach. W nich to głównie spoczywa zasób wiedzy nieomal filologicznej Montaigne'a. Zbiera je z Plutarcha tak pracowicie, że chwilami wydaje się, jakoby jego drwiny z pedantów pracowitości były nie zawsze szczere, nie chce się wierzyć Montaigne'owi,

kiedy mówi, że nie może przymusić się do starannego czytania książek i do wytrwałości w opracowaniu piśmiennym swoich szkiców. Prawda, że przeładowanie ich przykładami tłumaczy się ponownym wydaniem, wzbogaconym wypisami z autorów, bez uwagi na kompozycję. Prawda także, że wiele przykładów, nierzadko całe łańcuchy przykładów, są brane w całości z drugiej ręki, z pisarzów współczesnych Montaigne'owi. Montaigne nie ukrywał tego: *qu' on dit être d'Aristote* (2, 8. III, 12) — mówi o cytacie z Arystotelesa, którego nie czytał. Mimo to wszystko troska o obwarowanie każdej maksymy długim szeregiem przykładów jest tak widoczna u Montaigne'a, że nie można w nich widzieć czystej ornamentacji: to jest metoda podstawowa jego rozumowania moralnego. Badacze Montaigne'a ustalili, że w proporcji przykładów do aforystyki da się dostrzec u Montaigne'a linia rozwojowa: od rozumowania rzeczowego Montaigne przechodzi do osobistego i gdy mówi o sobie, nie przytacza przykładów; słusznie, bo Montaigne — sam jest ineditum. Jako osobistość duchowa nie da się on wyprowadzić ze starożytności. Te szkice osobiste są literacko i filozoficznie najcenniejsze. W nich widać, że Montaigne nauczył się od Seneki i Plutarcha, jak samemu być Seneką i Plutarchem. Tak to wyzwolenie od powag starożytnych Montaigne zawdzięcza nie komu innemu jak samym starożytnym.

Niektóre „Essais" składają się z samych przykładów; są to ostrużyny z warsztatu. Mogą one dziwić czytelnika, jeżeli nie docenia wartości przykładów dla metody Montaigne'a. Nawet kiedy przemawia u niego życie starożytne bez komentarzy autora, i tak cel Montaigne'a jest osiągnięty, bo nawet ten surogat życia jest filozoficznie ważny jako przykład. To się rzuca w oczy i to zarazem jest najważniejsze w dziele Montaigne'a: przykłady, jest w nich więcej niż humanistą, bo przeciwstawia przykłady nowożytne starożytnym, nowożytność nie jest dekadencją, lecz dalszym ciągiem starożytności. Ale nie na nich wyczerpuje się jego erudycja filologiczna. Całe tematy niektórych szkiców są wzięte z „Dialogów" Seneki, chociaż rzadko je cytuje w przeciwieństwie do „Listów". Są to tematy poświęcone cnotom, nie teologicznym lecz życiowym, cnotom i występkom.

Ten niepokojący relatywizm między cnotami a występkami, tak charakterystyczny dla Montaigne'a, a całkowicie obcy moralistyce średniowiecza, pochodzi ze starożytności i najdobitniej został wyrażony w kompromisie stoicyzmu i epikureizmu, forsowanemu w „Listach" Seneki. Rzecz ta ma swoją bardzo ciekawą historię w starożytności, od czasów sofistów i Arystotelesa, zapewne nieznaną Montaigne'owi. Jest charakterystyczne, że ten kompromis wraca, ile razy życie wraca do swoich praw wobec aksjomatów jednostronnej filozofii moralnej. Dlatego, chociaż podjęty ze starożytności, jest on w epoce Montaigne'a samoistny i żywotny: po stoickiej ascezie średniowiecza nadchodzi epikurejski pozytywizm Odrodzenia. Montaigne dając wyraz temu kompromisowi, umacnia jedynie życie współczesne powagami starożytności. I tu wiedza jego jest na usługach życia.

Znajomość filozofii starożytnej nie ogranicza się u Montaigne'a do wymienionych moralistów. Daje on systematyczny wykład filozofii starożytnej na podstawie Diogenesa Laërtiosa, a mnóstwo erudycyjnych drobiazgów wydobywa z pism filozoficznych Cycerona. Montaigne jest pierwszym nowożytnym historykiem filozofii starożytnej, bo i my dzisiaj składamy ją z Cycerona i Diogenesa Laërtiosa. A jednak Montaigne'a interesuje również biograficzna strona dzieła Diogenesa Laërtiosa. Filozofowie jako osobistości pociągają go tak samo jak i mądrość, którą głoszą. W tym właśnie Montaigne różni się od średniowiecza. Jego mądrość nie jest zmumifikowana, lecz ciekawa życia. Leży może w beletrystycznych dążnościach wieku, że zaciekawienie życiem mędrców starożytnych jest silnie anegdotycznej natury; ale tak samo jest i u Diogenesa Laërtiosa.

Cytaty z poetów należą także do przykładów, ale nadto tworzą coś w rodzaju emalii stylistycznej: Horacy, Wergili i przede wszystkim Lukan pochodzą ze skarbca przytoczeń poetyckich w średniowieczu. Lecz technika przytoczeń jest podobna jak u Seneki w „Naturales Quaestiones".

Montaigne przyjmuje także udział w *Querelle des anciens et des modernes*. Jeden essay poświęca obronie ulubionych swoich pisarzy, Seneki i Plutarcha. Zresztą jednak jego stanowisko w *Querelle* jest zupełnie indywidualne. Przenosi Wergilego nad Ariosta i ganitych, którzy czynią odwrotnie,

ale zarazem, co jest uderzające u humanisty francuskiego, wyżej ceni Homera od Wergilego. Podobnie jak Ariost zaczyna go nużyć i Owidiusz (II, 10): *Je dirai encore ceci, ou hardiement, ou téméralrement, que cette vieille âme poisante ne se laisse plus chatouiller, non seulement à l'Arioste, mais encore au bon Ovide, sa facilité et ses inventions, qui m'ont ravi autrefois, à peine m'entretiennent-elles à cette heure.*[1] Niesmaczny mu już „Axioch" Platona, jako dzieło bez siły, *comme d'un ouvrage sans force.* Mało humanistyczny jest stosunek Montaigne'a do Cycerona, bożyszcza humanistów. Wielbi jego filozofię — trochę niesłusznie, bo Cycero był tylko tłumaczem łacińskim greckiego dorobku myślowego. Raz chwali głośne podówczas „Listy" Cycerona, innym razem wyszydza pretensje literackie epistulografii Cycerona i Pliniusza Młodszego. Dla literackiej stylizacji „Mów" Cycerona nie ma żadnego wyrozumienia. Wszystkie omówienia wstępne i podziały retoryczne wydają mu się zbędne. Ta niechęć do retoryki nie dotyka właściwie samego Cycerona, lecz Cycerona szkół i humanistów, to jest Cycerona rozbiorów stylistycznych i purystów humanistycznych. Tam, gdzie Montaigne okazuje się niewrażliwy na bogactwo natury Cycerona, na szeroką skalę między jego wzniosłymi uczuciami a śmiesznymi drobnostkami próżności osobistej, tam można by myśleć, że Montaigne jest pod wpływem moralistyki średniowiecznej. Jednak nie: jest to tylko niesprawiedliwość polemisty. W oczach Montaigne'a szkodziło Cyceronowi uwielbienie pedantów purystycznych. Ta żyłka polemiczna sprawia także, że wbrew wszystkim starożytnym, Montaigne pochwala kapitanów, którzy w bitwie pod Argimuzami nie pogrzebali poległych. W czym Montaigne okazuje się najczystszym humanistą, to w walce z pedantyzmem. Wyniośle odżegnywa się od filologów zaciekających się w gramatyce. Nauka słów i słówek odstręcza nauczyciela rzeczy. Żadna nagana nie jest u niego częstsza od na-

[1] I to jeszcze dodam zuchwale czy też może lekkomyślnie, że ta moja stara, gnuśna dusza nie ulega już urokowi nie tylko Ariosta, ale nawet poczciwego Owidiusza, którego łatwość i pomysłowość dawniej może porywały, a obecnie ledwo zajmują.

gany gramatyków. Trzeba przyznać, że jest w niej szczypta przesady, którą dzieli z humanistami włoskimi. Montaigne sam musi usprawiedliwiać *farcissure de mes exemples.* Mimo swobodną kompozycję, „Essais“ Montaigne'a są owocem wielkiego mozołu. Jest to wcale wdzięczne, że stara się to ukryć. Jednakowoż nie można brać dosłownie tego, co Montaigne mówi o swojej beztrosce literackiej.

Najwyraźniejsza jest ona w samej kompozycji, w samym charakterze essayu, jako czegoś dorywczego, bez wstępów i zakończeń, jako czegoś, co się nie wiąże żadnymi zasadami układu. Uczeni stwierdzili w kompozycji szkiców wiele rażących usterek, tak obcych np. „Dialogom“ Seneki. Sądzę, że widział je i Montaigne i że podobnie jak inni humaniści, tym gestem niedbałości rzucał wyzwanie uczonym w szkole retorycznym regułkom o kompozycji. Podobne wyzwanie rzucili już raz rzymscy pisarze okresu augustowskiego retoryce greckiej. Jest to znamię każdego odrodzenia, zaznaczać swoją niezależność od rzeczywistych wzorów. Postawa wyzywająca odróżnia twórcę od kopisty. A Montaigne będąc erudytą w szczegółach, nie był kopistą w tym, co jest u pisarza najważniejsze: w duchowej koncepcji swego dzieła, jako wyrazu osobistości twórczej.

Sam pomysł szkiców Montaigne dzieli z kilkoma spośród pisarzy Odrodzenia. Rodzaj to nieznany w starożytności, jakkolwiek spokrewniony z satyrą rzymską i m i e s z a n i n a m i prozy greckiej. Aforystyczny sposób wyrażania poglądów (w przeciwieństwie do sylogizmów średniowiecza) istniał u wielkich filozofów greckich i moralistów łacińskich. Jest to sztuka odnajdywania naturalnego życia w myśleniu, zgodna z ogólną atmosferą Odrodzenia. Myśleniu prawidłowemu i umiejętnemu przeciwstawia się myślenie spontaniczne, intuicyjne, a przede wszystkim myślenie, w którym szczególnie przejawia się sam podmiot myślący.

Źródła erudycji filologicznej Montaigne'a zostały zinwentaryzowane całkowicie w dziele Pierre Villey'a „Les sources et l'évolution des Essais de Montaigne“. Trudniej niż je wyliczać, było by powiedzieć, którego z pisarzów starożytnych Montaigne nie znał, choćby pośrednio czy w tłu-

maczeniu. Przez tę rozległość i dokładność poinformowania, Montaigne stoi blisko filologów, bliżej niż którykolwiek z humanizujących literatów. Daleko bardziej interesujący od tego pokrewieństwa z filologami jest u Montaigne'a pewien przedbłysk encyklopedyzmu francuskiego. Objawia się to szczególniej w zharmonizowaniu lekkości formy beletrystycznej z solidnością poinformowania erudycyjnego. Tego przed Montaigne'm nie dał nikt, jakkolwiek istniały w średniowieczu dzieła wszechstronnej erudycji. W tym związaniu wiedzy niemal scholastycznej z lekkością i swobodą Odrodzenia Montaigne tworzy punkt węzłowy między średniowieczem, jako uwiądem antyku, a nowożytnością. Może być, że Montaigne przez to, że umiał być współczesny, tkwiąc równocześnie tak silnie w dorobku średniowiecza, stał się jednym z najpełniejszych wyrazów tej epoki przejściowej i że w tym leży tajemnica zdumiewającego powodzenia, jakie znalazł u potomności. Ludzie mali szukali u niego pociechy i rozrywki, a wielcy karmili się jego uczonością. Przez to Montaigne przezwyciężył kulturę starożytną i uczynił ją zbędną, że przetworzył ją w duchu nowożytnym.

Odzwierciedla się to w samym życiu Montaigne'a. Pisze on, że odebrał wykształcenie i niemal wychowanie w samym języku łacińskim. Ani jego nauczyciel, ani jego pomocnicy nie mówili do niego słowa po francusku. Nawet rodzina i domownicy wyuczyli się kilku fraz potocznych po łacinie, ażeby porozumiewać się z młodym Montaigne'm. Łacina domu Montaigne'ów zaczęła rozszerzać się wprost na wsie okoliczne. W szkole Montaigne pisał po łacinie lepiej od swoich nauczycieli. Jednak, chociaż przepędził część wieku dojrzałego w swojej bibliotece domowej, gdzie stały setki tomów autorów starożytnych, z wiekiem Montaigne przestał używać łaciny w słowie i piśmie i utracił biegłość nabytą w młodości: autor „Essais" zdelatynizował się! Jest to doniosły skutek jego humanizmu: wyzwolenie od starożytności, rosnąca niepodległość ducha tak bogatego, że nie tylko nie ugiął się pod brzemieniem wyjątkowej wprost uczoności, ale wyzwolił się z jej obezwładniającego działania. Uczeni długo jeszcze mówili i pisali po łacinie: do końca XVIII wieku, jednakże Montaigne jest ostatnim literatem,

który ten proces wieków przeżył i przetrawił w jednym swoim życiu.

Nie zmniejszało to jego szacunku dla starożytności. Nawet wtedy, kiedy starzejąc się tracił zamiłowanie do bajek Owidiusza, zachował średniowieczną wprost wiarę w ukryty sens bajek Ezopa. I gani tłum, który nie domyśla się głębszej prawdy zawartej w pismach starożytnych. Można by przypuszczać, że Montaigne ulega średniowiecznemu nawykowi alegorii w objaśnianiu starożytnych. Lecz Montaigne jest wolny od mistycyzmu. Tłumaczy to sobie o wiele familiarniej: jak ojciec mówi do dziecka językiem dla niego dostępnym, tak starożytni używają często stylu, zdawało by się, naiwnego; ale w tym właśnie okazują się wychowawcami nowej ludzkości. Montaigne jest przekonany, że nowa ludzkość znajduje się jeszcze w wieku dziecięcym i że przystoi jej uczyć się u starożytnych ojców. On sam przyrównywa się do żebraka, który żebrze *aux portes connues et fameuses,* ale że jego zasługa nie ogranicza się jedynie do zbierania przykładów, lecz zaznacza się w przenikaniu ich mądrości i podawaniu jej w formie pokarmu przygotowanego dla nowych ludzi.

Nie wszyscy z nas dzielą z Montaigne'm zaszczyt żebrania *aux ces portes connues et fameuses,* ale ci, którzy mogą u swoich własnych bram karmić innych, nie mogą zapomnieć ani na chwilę, że wyzwolenie od autorytetu starożytnych dał im wraz z innymi humanistami Montaigne, a to przez to, że ocalił i przeniósł *le sacré trésor de l'antiquité classique* do inwentarza kultury nowożytnej i tym samym zapewnił jej samowystarczalność i organiczną całość.

STANISŁAW PIGOŃ

STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO „KLĄTWA" JAKO DRAMAT OBRZĘDOWY

1.

Zwykło się mniemać, że jeden jedyny raz w naszej literaturze zaszedł wypadek, kiedy dramaturg wziął za podstawę koncepcji swego utworu archaiczny obrzęd ludowy i wywiódł z niego wielką artystyczną konstrukcję.

Podkreślam słowo: konstrukcję, żeby wspomniany wypadek oddzielić wyraźnie od widowisk obrzędowych realizowanych od czasu do czasu w nowszym teatrze ludowym, zwłaszcza za podnietą i według pomysłów Jędrzeja Cierniaka, bo te — jakikolwiek bywał ich temat: obrzęd weselny, święto chleba, święto słońca itp. — zawsze były rekonstrukcjami, mającymi z obrzędu zachować pietystycznie jak najwięcej, odtworzyć go, mimo wszelkich stylizacji i kontaminacji, możliwie jak najwierniej, a nie wprowadzać weń elementów treściowych innorodnych. Nam tymczasem chodzi o wypadek przejęcia przez dramaturga z obrzędu samej jego istoty, samego sakralnego charakteru, samej — by tak rzec — aury psychicznej, po to, by na takich węgłach i w tym stylu wznieść budowlę artystyczną samoistną, powziętą z osobnej wizji twórczej, choć przepojoną tchnieniem tamtego świata.

Nie trzeba, sądzę, dodawać, że mówiąc o tym jedynym wypadku mam na myśli „Dziady" wileńsko-kowieńskie.

Pomysłem najzupełniej niespodziewanym, a genialnie prostym i naturalnym, sięgnął młody poeta w skarbiec zamierzchłych, zanikających już, ale za jego czasu wyraźnie jeszcze żywych wierzeń, „przesądów" ludowych białoruskich po to, żeby wywieść z nich zawiązek widowiska dramatycznego, nie mającego podobieństwa z niczym, co do

owych czasów wydała nasza literatura i co bardzo niewielu później, aż po dziś dzień, ośmieliło do naśladownictwa.

Najśmielszym z pociągniętych na tamtą drogę był bezsprzecznie Wyspiański. Wiemy, że niejedno „Dziadom" kowieńsko-wileńskim zawdzięcza „Wesele", a „Dziadów" części III — „Wyzwolenie", wreszcie wykładom Mickiewicza w Collège de France o „dramacie słowiańskim" — w ogóle dramaturgia Wyspiańskiego.

Mniej natomiast wiadomo, że Wyspiański, zanim ujawnił, że zadłużył się poniekąd w samym tworzywie i fakturze „nigdy dosyć czytanych" „Dziadów", wpierw jeszcze, za takimże samym niechybnie jak u młodego Mickiewicza impulsem, postanowił przejąć nie ten czy ów szczegół tradycyjnego pomysłu, ale samą koncepcję prastarego dramatu obrzędowego, ożywić ją i posłużyć się jako budulcem dla nowego dzieła, t. zn. uczynić coś podobnego temu, co uczynił przed stuleciem śmiały reformator w Wilnie, atoli wychodząc z całkiem odmiennych źródlisk wierzeniowych, zużytkowując dramatycznie podobnież zamierzchły, tylko że zupełnie inny, obrzęd sakralny.

Uczynił to w r. 1899 w dramacie p. t. „Klątwa".

2

Szukając tak daleko źródlisk koncepcji „Klątwy" — czy nie sięgamy za daleko? Czy sprawa nie tłumaczy się prościej, czy po budulec dramatu nie wystarczy sięgnąć w pobliże, czy koncepcji tej nie wywieść po prostu z rzeczywistych wydarzeń jednej wsi? Sam Wyspiański przecież chciał najwyraźniej utwór swój powiązać z tą rzeczywistością, zlokalizował go ściśle, zaznaczył przecież, że akcja „Klątwy" „dzieje się we wsi Gręboszowie pod Tarnowem". Może więc po prostu jest to udramatyzowanie rzeczywistego wydarzenia?

Jakoż nie brak ogniw, wiążących dramat z gruntem realnym, a to za pośrednictwem zarówno osób, jak też i pewnych szczegółów treści.

Wśród osób tragedii występuje także naczelnik gromady, Sołtys, stojący w ostrym sporze z plebanią. Sołtysem, ściślej: wójtem gminy gręboszowskiej był podówczas

Jakub Bojko. Z osobą Bojki, w szczególności z głośnym swego czasu faktem konfliktu jego z miejscowym proboszczem, wiązano już dawniej rodowód „Klątwy". Jakoż wiąże się on rzeczywiście.

Konflikty były dwa, Bojko staczał boje z dwoma proboszczami swej wsi, i nie dość jasno stwierdzono dotąd, który to z nich dostarczył substratu „Klątwie".

W ostry spór popadł Bojko już ze starym proboszczem Gręboszowa, ks. Henrykiem O., który zarządzał parafią od r. 1859 przez lat trzydzieści z górą. Do konfliktu doszło na tle nieporozumień granicznych między plebanią a gminą. Ks. O. wszczął proces, ale go przegrał, a zgnębiony innymi także przeciwnościami usunął się z parafii (1892). Echa tego konfliktu odbiły się w prasie, w szczególności wyraziły się w głośnej owego czasu broszurze Bojki p. t. „«Antychryst» i «dureń»" [1]. Ale, jak widzimy, są to sprawy o siedem lat starsze od „Klątwy" i związku z nią chyba nie mają. Po ks. O. przyszedł (1893) młody, twardy, zawzięty i porywczy ksiądz K., syn niemieckiego kolonisty. Sytuacja nie zapowiadała spokoju. Bojko przecież podówczas również nie zwykł był nikomu z drogi schodzić, o powód zaś do nowego starcia nie było trudno.

Powód główny był bodajże natury politycznej. Ostatni dziesiątek lat w. XIX — to w zaborze austriackim okres żwawego rozrostu ruchu i stronnictwa ludowego, które dobijając się o samodzielność stanu chłopskiego, dosyć porywczo strząsało z siebie opiekę „starszych braci": dziedziców-ziemian i duchowieństwa. Urażeni opiekunowie natomiast dosyć zawzięcie bronili swego stanu posiadania. W tym stanie rzeczy punktów zapalnych nie brakło bynajmniej. A w orężach walki tam, jak się zdaje, nie przebierano.

Terenem najgorętszej może kampanii politycznej była ziemia tarnowska, okolice tradycyjnego chłopskiego radykalizmu. Za biskupstwa ks. Łobosa, a potem ks. L. Wałęgi (od r. 1900) często więc dochodziło do krótkich spięć między ludowcami a duchowieństwem. W Gręboszowie czę-

---

[1] Pismo polemiczne, wymierzone głównie przeciw „Czasowi" druk. najpierw „Przyjaciel Ludu" 1899 nr 32 n., skąd odbitka.

ściej niż gdzie indziej. Nadal więc głośno było o tym między ludźmi. Wieść łatwo mogła dojść do Wyspiańskiego, choćby przez żonę, która była rodem z tamtych stron.

Otóż bodajże ks. proboszcz K. jest w pewnej mierze pierwowzorem Księdza skłóconego w dramacie z gromadą [2*]. Tylko że podłoże polityczne zostało w „Klątwie" pominięte całkowicie, na plan pierwszy wysunął się konflikt moralny, który zresztą także miał oparcie w tamtejszej rzeczywistości. Moment niewłaściwego pożycia księdza proboszcza gręboszowskiego bywał w kampanii ówczesnej wysuwany bez obsłonek [2]. Prócz wieku i niejakiego podobieństwa sytuacji z Młodą mówi za takim właśnie powiązaniem osobowym i ten szczegół, znany skądinąd, że ks. K. był rygorystą w obrzędach kościelnych, a ze szczególną zawziętością (jak początkowo i Ksiądz w „Klątwie") zwalczał przejawy zabobonów wiejskich. Głośny był z tego, że np. przy pogrzebach zabraniał kobietom płakać i zawodzić twierdząc, że jest to zwyczaj pogański.

Wrogie stosunki księdza ze wsią mógł był Wyspiański poznać bezpośrednio, gdyż w Gręboszowie był czy nawet bywał. Wiadomość czerpię z listu samego Bojki, który jednakowoż czasu tego pobytu nie podaje.

[2*] Sam Bojko jednakowoż z osobą ks. H. O. (a nie ks. K.) wiązał wydarzenie, które służyło dramatowi Wyspiańskiego za punkt wyjścia. Kiedy w „Głosie Narodu" (1922, nr. 7) ukazała się notatka broniąca autonomii artystycznej „Klątwy" i podnosząca, że „zdarzenie gręboszowskie ma bardzo luźny związek z samym dramatem", — Bojko przepisał ją sobie w swej *silva rerum* i dodał: „Scena w „Klątwie" z Młodą miała miejsce w Gręboszowie na plebanii, a ja godząc proboszcza z „Młodą", na jego prośbę wypłaciłem ślepej Marynie W. 500 zł" (rkp.). Skądinąd zaś wiadomo, że ten wypadek odnosił się właśnie do ks. O.

Swoją drogą Bojko czuł się urażony „Klątwą", która, jak sądził, podawała w hańbę jego wieś rodzinną. Jak Gręboszów Gręboszowem nigdy się tam nie zdarzyło, żeby dziewczyna spaliła dzieci. Z takiej dzikości wieś jego już wyrosła!

[2] Sprawa ta znalazła echo w prasie. Odsłonił ją W. Fusek w artykule „O pomyśle i motywach „Klątwy" w tygod. „Myśl Narodowa" 1938 nr 5, ponownie w „Kur. Liter. Nauk." (dod. do I. K. C. t. r. nr 11). Artykuł wywołał replikę K. Kilijana w „Kur. Liter. Nauk." t. r. nr 24 w notatce pt. „Jeszcze o tragedii w Gręboszowie". Replika opiera się na dwóch listach Bojki, który dostarczał informacji.

„Czy często bywał tu Wyspiański, nie pamiętam, bo on bawił u kierownika szkoły czy u kogo innego, a mnie może raz zaszczycił [odwiedzinami]. Widać z tego, że zebrał i moje grzechy“. [3]

Ksiądz żyjący w grzesznym stosunku z Młodą i skłócony z gromadą wiejską, której przewodzi Sołtys — oto i cały bodajże wkład rzeczywistości gręboszowskiej [4] w „Klątwie“. Innych rysów realistycznych próżno mielibyśmy tam szu-

---

[3] Z listu J. Bojki do K. Kilijana z dn. 21 III 1938.

[4] Czy rzeczywistość faktyczna? Skoro się tej sprawy dotknęło, godzi się może dopowiedzieć ją do końca.

Kryje się poza tamtą sprawą ponura zagadka. Oto podobnoś prawda miała być zupełnie inna. Podobno Bojko pragnąc za wszelką cenę uporać się z proboszczem, miał namówić dziewczynę miejscową, by zeznała pod przysięgą, że ojcem jej nieślubnego dziecka był ks. K. Po jakimś czasie, przerażona nieszczęściem jakie w ten sposób ściągnęła na głowę księdza, udała się ona podobnoś do ks. dziekana i wyznała, że przysięgła fałszywie, i to za namową Bojki. Wyznaniu nie nadano wówczas rozgłosu. Sprawa cała wyszła na jaw dopiero w r. 1938 w artykule W. Fuska i replice K. Kilijana.

Dzięki uczynności p. Kilijana miałem w ręku wspomniane wyżej dwa listy Bojki. Zaprzecza on tam rzeczywiście inkryminacjom, ale w szczegółach bałamuci: miesza ks. O. z ks. K., błądzi w datach itp. Mimochodem wszelako podaje szczegół zastanawiający. Wiadomość o rewelacjach Fuska doszła i na plebanię gręboszowską. Otóż pisze Bojko dn. 23 III 1938 r.: „Pleban mój gadał do syna dziś, że co do ks. O. to wygram, co do K. to nie, bo mają dowody, żem tę dziewkę do fałszywej przysięgi namówił“. A więc informacje Fuska nie były chyba całkowicie gołosłowne; coś tam widać było na rzeczy...

Nie dla rekryminacji wszelako, takich czy owakich, sprawę tę tutaj się porusza. Znamienna jest ona przede wszystkim z tego względu, że odsłania tę niezdrową atmosferę i to rozpasanie namiętności, wśród których dokonywało się dojrzewanie polityczne wsi w ustroju galicyjskim. Zaciekłość owoczesnej walki zilustruje dobrze fragment wspomnianego listu Bojki.

„Ks. K. — czytamy tam — bił mię wściekle bronią nieuczciwą. Ja nie pamiętam po 31 latach, com wtedy robił, skleroza odebrała mi pamięć na drobiazgi, ale gdybym nawet (co nieprawda) namówił taką ..... do przysięgi, to w wojnie kul gładkich nie wybierają, ale pakują, co się da, aby wroga położyć“.

Przywodzi się tutaj to wszystko, by uprzytomnić, że kategoryczna bezwzględność konfliktu w tragedii Wyspiańskiego może się uzasadniać także wyczuciem owej naładowanej pasją atmosfery w rzeczywistości gręboszowskiej, bezwzględnością rozpętanych tam namiętności.

kać. W szczególności rozwiązanie owego grzesznego stosunku nie miało w wypadkach gręboszowskich żadnego odpowiednika. Takich rysów realistycznych życia wiejskiego poeta tam zresztą nie szukał.

W ogóle trzeba powiedzieć, że Wyspiański, mieszczanin, wsi dostatecznie nie znał, stąd potykał się raz po razu wchodząc w swych dziełach w jakieś konkretne szczegóły jej życia. Uraził Czepca, każąc mu, zamożnemu gospodarzowi, „szóstkę" kłaść muzykantom weselnym do basów, a potem się jeszcze o nią handryczyć. Podobnież w „Klątwie" nie brak takich uchybień. W ogrodzie plebańskim rośnie tam np. jakiś osobliwy, bliżej nieznany, „pnący bób"; chłopi okopują ziemniaki w czasie największego nasilenia posuchy, czego na wsi nikt nigdy by nie robił, nie mówiąc już o tym, że okopywanie to miałoby się odbywać w niedzielę przed sumą.

Bo też nie w werystycznym kopiowaniu wsi i jej realnych stosunków była siła poety. Z „Klątwy" chciał on mieć dramat psychologiczny, a nie naturalistycznie społeczny, nie jakiś nowy „Świat się kończy", czy coś t. p. Dosyć mu więc było, że zasłyszawszy o księdzu gręboszowskim, o jego życiowym konflikcie moralnym, znalazł w tym zawiązek tragiczny, konflikt sumienia, nad którym mógł... myśleć, dochodzić prawdy dusz, odważać ciężar losu, wiązać surową artystyczną konstrukcję.

3

W konstrukcji tej młodego Wyspiańskiego — nie ulega wątpliwości, że miejsce podniety przedniej przypadło i tu również literaturze antycznej, Sofoklesowi przede wszystkim. Autor „Meleagra" planując swą „tragoedię" gręboszowską miał w pamięci rzeczywiście postać Edypa-króla i pod ten wtór zaczął kształtować swoje dzieło. Sytuacja wstępna w obu dramatach jest prawie ta sama. Tu i tam nad krainą zawisło widmo zagłady idącej od strony nieubłaganych, złowrogich sił przyrody: tam zarazy, tu posuchy. Tu i tam postać czołowa, sam rządca krainy, jest poczytany za główną przyczynę klęski, co nieświadomemu uprzytomnia sędziwy kapłan-widun, Terezjasz czy Pustelnik. Tak

więc rzeczywiście — na plebanii gręboszowskiej zamieszkał coś niby polski Edyp [5].

Ale to tylko sam węzeł dramatu jest takim przejętym z Grecji elementem konstrukcyjnym. Przeprowadzenie natomiast i rozwiązanie wątku pójdzie już w „Klątwie" innymi zgoła torami. Rozwiązanie dokona się przy pomocy i na tle wiejskiego, archaicznego obrzędu sakralnego.

Jakiego obrzędu? Sprawa ta również nie wystąpiła dotąd dość jasno, a to z tego powodu, ponieważ w krytyce nie uprzytomniono sobie należycie, że w tragedii tej mamy do czynienia z dwoma właściwie obrzędami różnymi, które poeta ze sobą wiąże i kojarzy.

Obrzędem pierwszym jest stare, czasów przedchrześcijańskich jeszcze sięgające święto ognia, świętojańska sobótka. Poeta tego jasno nie zaznaczył, ale z tekstu wynika najwyraźniej, że akcja „Klątwy" dzieje się albo w wigilię wigilii, albo w samą wigilię św. Jana, tzn. dnia 22 lub 23 czerwca. Powstając na zgorszenie, jakie idzie z plebanii na wieś, Sołtys podaje ten czas wyraźnie.

> Mówię, że to
> na Święto Jańskie tera będzie
> prawie że rok z okładem,
> jak się tych dwoje gachów zżyło
> tu na plebanije.

A zatem „tera", właśnie teraz zbliża się termin świętojański, czas sobótki.

Uprzytomniwszy sobie ten czas akcji, lepiej zrozumiemy straszliwość klęski. Posucha przyszła na okolicę w samym środku lata, w okresie, kiedy Słońce, „palący bóg", znajduje się w apogeum swej mocy, kiedy dni są najdłuższe i najgorętsze. Zagłada idzie na wieś w najwyższej potędze. Tym nieodparciej narzuca się konieczność zdecydowanego ratunku jej nad przepaścią zatraty.

Obrzęd sobótkowy atoli nie jest zasadniczo obrzędem

---

[5] Wskazał to pierwszy A. Potocki, St. Wyspiański 1903, s. 34, rozwinął szerzej T. Sinko, Antyk Wyspiańskiego [2], 1922, s. 144, i wstęp do II t. wydania zbiorowego Dzieł St. Wyspiańskiego, s. XXXIV.

ekspiacyjnym; jest obrzędem lustralnym. Święto sobótki[6] od głębokiej starożytności i u wszystkich ludów jest uważane za święto oczyszczenia przez ogień. Jest to zarazem święto wzrostu, a więc młodzieży i dzieci. Skacząc przez ognisko świętego stosu młodzi poddają się czyszczącej mocy płomienia, który niszczy demony choroby i dolegliwości, a zarazem także znosi zmazę grzechu. Również już z głębokiej starożytności mamy świadectwa, że czyszczącej działalności tego ognia poddawano także dzieci nieletnie, nawet niemowlęta, przenosząc je poprzez płomień sobótki[7].

Jeżeli zatem w Gręboszowie na wyniosłym zboczu plebańskiego ugoru ma się zapalić stos w wieczór świętojański, to miałby to być stos sobótkowy. Jeżeli zaś Młoda żywi myśl, że ogień stosu może przynieść oczyszczenie jej i jej dzieciom, żyjącym pod przekleństwem grzechu, to myśl taka nawinąć się mogła przede wszystkim przez skojarzenie z sobótką lustralną.

Obrzęd ognia wszelako już w starożytności bywał także obrzędem ofiar przebłagalnych, niesionych Słońcu, a to w szczególności w okresach wielkich klęsk żywiołowych: posuchy czy zarazy. W ofiarach tych składano wszystko co najcenniejsze, najwyższe wartości, nie wyłączając życia. Ofiary w ludziach bywały głównie symboliczne, w tym sensie, że palono kukły wyobrażające postać ludzką, ale w zamierzchłych czasach zachodziły także ofiary całopalne właściwe, przy których palono zwłoki dziecka zabitego, a nawet dzieci żywe. Święto ekspiacyjne kojarzyło się z innym kręgiem wierzeniowym i obrzędowym, z zabiegiem magicznym, mającym na celu usunięcie klęski żywiołowej. O ten to krąg oparty jest drugi, zasadniczy węgieł strukturalny „Klątwy".

---

[6] Obszerny materiał informacyjny o sobótkach u W. Mannhardta, Wald- und Feldkulte, 1905, II 302 n., cały rozdział VI: „Sonnwendfeuer im Altertum“.

[7] Mannhardt (II 304) przytacza z książki Laisnel de la Salle „Croyances et légendes du centre de la France“ świadectwo, że „... aussi... les mères ont-elles soin, lorsque la flamme est tombée, de prendre les petits enfants dans leurs bras et de leur faire traverser le brasier de la jônée“ (tzn. sobótki).

4

Krąg to równie odwieczny i powszechny jak ów lustralny, zachowany do dzisiaj zaledwie w stanie szczątkowym; niemniej po wsiach naszych jeszcze się wciąż tu i ówdzie utrzymuje. Wyraża się on zwłaszcza w obrzędzie mającym na celu magiczne przywołanie deszczu [8].

Posucha jest najstraszliwszą z klęsk żywiołowych, jakie mogą spotkać rolnika. W stopniu wyższym jeszcze niż zaraza, niż powódź, niż pożar, ujawnia ona człowiekowi wiejskiemu całkowitą bezsilność ludzką wobec nieogarniętych, nieodmiennych, nieubłaganych procesów przyrody. Niszczy do szczętu cały owoc jego wysiłku roboczego, każe patrzeć bezradnie na marniejące zasiewy, na udręczenie tego, co chłopu jest po dzieciach najbliższe: wszelkiej żywizny domowej. Studnie puste, zboże marnieje, trawa wysycha; spalona, rosą nie zwilżana ziemia pęka, szczelinami niby ranami skarży się niebu nieubłaganemu. A ratunku znikąd!

Cóż dziwnego, że całą mocą cierpienia, modlitwy i nadziei rzuca się wtedy człowiek prosty ku instancjom pomocy ponadludzkiej, że pomoc tę chce wybłagać, a choćby i wydrzeć jakimś chwytem rozpaczliwym a niezawodnym, że szuka go w najwyższych napięciach duszy, wreszcie w siłach tajemnych, czarodziejskich.

Nic też dziwnego, że u wszystkich ludów i po wszystkie wieki w okresach takich klęsk żywiołowych uciekano się do jakichś, za niezawodne uważanych zabiegów magicznych, które miały zjednać czy też zniewolić moce niebieskie do zdjęcia klątwy, do uchylenia zagłady znad okolicy.

Jeżeli chodzi o przyniewolenie deszczu, to zabiegi te w większości wypadków sprowadzają się do tzw. magii sympatycznej, która się wyraża przez symboliczne zasilanie czy podniecanie osłabłej jakoby wody, a to mianowicie przez wrzucanie do niej przedmiotów martwych, które miały niegdyś związek z wilgocią, potem go mieć przestały, a teraz oto znów by go miały nawiązać (kloców, uschłych gałęzi, pniaków itp.), czasem także istot żywych (kotów),

---

[8] O całym tym kręgu wierzeniowym obszernie informuje J. G. Frazer, Le rameau d'or, 1903, I 84—123 w rozdziale: „Magie et religion"

niby to zagniewanemu żywiołowi na obiatę[9]. Niekiedy obrzęd zasadza się na naruszeniu spokoju źródła, zadeptaniu, czasem zanieczyszczeniu go, a to celem wywołania gniewu bóstwa opiekuńczego wody, co się musi wyrazić burzą czy ulewą. Gdzie indziej znowu przejawia się to w czci składanej płazom wodnym, głównie żabom, albo też na zabiegach magii t. zw. naśladowczej, a więc na biciu w bębny (dla wywołania grzmotów), kropieniu i polewaniu ziemi wodą (co ma sprowokować deszcz) itp. Wszystko to, rzecz jasna, zostało od wieków ujęte w pewien obrzędowy nienaruszalny rytuał, przekazywany z pokolenia na pokolenie drogą wtajemniczenia.

Przesąd ten i obrzęd odwieczny nie wygasł, jak się rzekło na wsi polskiej do dziś dnia. Nasi badacze folkloru zanotowali wiele jego objawów z różnych stron kraju[10]. Również w literaturze pięknej raz po raz spotykamy się z jego szczątkami.

Żeby wziąć przykład pierwszy z brzegu, dość przypomnieć, że z tej to właśnie dziedziny wierzeń zaczerpnął był Goszczyński pomysł, który zamierzał rozwinąć w końcowej części swego poematu p. t. „Kościelisko"[11]. Duch opiekuńczy źródlisk Dunajcowych w skale pod Pisaną, rozgniewany umyślnie przez herszta zbójnickiego Garasza, który zamącił jego wody, miał tam uderzyć burzą i ulewą w dolinę Kościeliską i przyczynić się tym sposobem do zatraty wataby Tatarów, aż tam zapędzonej.

Oczywiście z wierzeniem takim i podaniem zetknął się Goszczyński w Tatrach, ale utrzymuje się ono i w innych

---

[9] Zachodzą wypadki wrzucania do wody także ludzi, głównie pławienia kobiet: westalek w starożytnym Rzymie (Mannhardt, o. c. II 267), bab i dziewcząt w Polsce (Lud 1905 s. 316, wiadomość z Sicisławic nad Nidą). Miało to oczywiście cele lustralne. Ale u ludów pierwotnych i w tym wypadku poświęcano w ofierze życie ludzkie. Tak np. w starożytnym Meksyku lub u Murzynów Afryki zachodniej aktem szczytowym obrzędu błagalnego było wtrącanie w tonie rzeki młodego chłopca — na śmierć (zob. Mannhardt, o. c., I 355 n.).

[10] Zob. np. „Gazeta Świąteczna" 1896 nr 824 (wiadomość z Żórawia) i passim w lwow. „Ludzie". Osobnego opracowania zwyczaju brak. W „Kulturze ludowej Słowian" K. Moszyńskiego (cz. II z. I s. 299) sprawę potraktowano zbyt lakonicznie.

[11] St. Pigoń, Na wyżynach romantyzmu, 1936, s. 226, w rozprawie: „Kościelisko" S. Goszczyńskiego.

stronach. Dzisiejszy powieściopisarz chłopski J. Pogan snując opowieść o stosunkach w swej wsi rodzinnej podojcowskiej mimochodem zanotował także to wierzenie. Opowiada, jak w czasie posuchy parobcy w nocy postrącali do stawu wykarczowane pnie. Gospodarze gniewają się na psotę, ale w skuteczność zabiegu sami wyraźnie wierzą.

— „Nie wiecie to? — powiada jeden. — Toli jak się o samym północku wrzucą sztarki do wody, to pono na drugi dzień leje deszcz...“ [12]

Ze starego obrzędu zostało tu, jak widzimy, już niewiele: północna godzina czaru i sam fakt zasilania wody przez wrzucanie zeschłego drwa. Niemniej w tym stanie szczątkowym obrzęd jeszcze się najwyraźniej zachował w tradycji, jeszcze go ludzie na wsi praktykują. Co ważniejsza: dochowała się tam wciąż jeszcze żywa stara wiara, że obrzęd to skuteczny.

Otóż z tym to remanentem wierzeniowym mamy do czynienia właśnie w tragedii Wyspiańskiego.

Ale w „Klątwie“ stary Pustelnik, i Dzwonnik, i gromada chcą sprowadzić deszcz nie przez wodę, tylko przez ogień. Otóż i to jest również sposób magiczny znany wszystkim wiekom i kontynentom. I on zasadza się na magii naśladowczej, wyrasta z przekonania, że dym stosu ofiarnego i samej ofiary, wzbiwszy się pod firmament niebieski, przynagli, przyzwie niejako chmury, że się zgromadzą i spuszczą na ziemię zbawienny deszcz [13].

I to również wierzenie, acz w stanie szczątkowym, utrzymuje się u nas jeszcze tu i ówdzie po wsiach. Świadectwa tego mamy znowu z różnych stron Polski. Jedno np., acz o przebiegu odwróconym, zanotowano na Kaszubach. Tam burza nie powstaje, ale się uspokaja, otrzymawszy ofiarę ognia.

„Istnieje opowiadanie kaszubskie mówiące o młodym rybaku, którego burza złapała na morzu, i o matce jego, podpalającej własny dom na brzegu... Dopala się checza, powraca

---

[12] J. Pogan, Ugory, 1947, s. 102.
[13] J. G. Frazer, o. c. I 88, 109.

rybak, uspokaja się żywioł. Morze otrzymało daninę, zwraca więc matce syna“ [14].

Ale znamy też wierzenia o porządku naturalnym, gdzie ofiara ognia przełamuje klęskę posuchy. Taki właśnie wypadek przedstawił i rozwinął J. Wiktor w ostatniej swej powieści „Mnich skrzydlaty“, opartej podobnoś wiernie na legendzie i folklorze podhalańskim. Kiedy posucha wyniszczyła tamtejsze okolice, ludzie za doradą bogobojnego starca-czarodzieja budują stos. Czynnościom patronuje ten sam czarodziej-białoksiężnik:

„Starzec zabezpieczony przed czarami zaczął swój obrzęd. Ruchami pełnymi powagi i namaszczenia zakreślił koło kredą. Wylał strugę wody święconej na glinianą miskę, z której nikt jeszcze nie jadł. Obchodząc stos dookoła, maczał kiść smreczyny i kropił, szeptając zaklęcia. Ktoś ogień rozniecał. Wybłysła wykrzesana iskra, podpaliła garść ziół i gałązek. Starzec kadził na czterech rogach, kładł żar pod stos, przyklękając czynił znaki, odpędzał zło, zażegnywał ręką, zaklinał wargami, unicestwiał niebezpieczeństwa. Był kapłanem dawnej wiary...“

A kiedy stos zapłonął i płomienie wzbiły się w górę, czarodziej rozpoczął obrzędową modlitwę błagalną, kojarząc w niej Boga i Żywioły:

„Panie Boze, ... dej moc nasym ręcom, pomogej nom we wsyćkim co robimy, bo robimy ino tak, jak ojcowie robili na chwołe bozą i na pozytek ludziom. Odwroć złość swoję od nos, bośmy niewinne, ulituj się, spuść dysc na nase pola, bo barz są spragnione. Kozdy poschnięty listek, kozdy pokrusony kłósek cię prosi... — wzniósł głowę i mówił donośniej, a głos surowy zmieniał się w śpiew obrzędowy, kapłański:

— „Chmuro, kajześ jest, w jakich stronach, przybywoj, jak cie nie puscają, to urwij się z uwiązania, zakryj sobą słonko, zagoś zor i przynieś dysc! Wietrze nad wiatrami, przygoń ją, jak nie bedzie chciała przyjść! Wietrze, odmień wsytko: słuz nom, wysłuchoj nos, o co prosimy! Niebo, wiatrem duj, dyscem bij!... — słowa coraz głośniej brzmiące porywały się coraz wyżej i dosięgały chyba niebios. Starcowi zabrakło sił...“

---

14 Z artykułu J. T. Zaleskiego, Dlaczego „Homer i Orchidea“? w programie teatr. M. Teatru „Wybrzeże“ w Gdyni, 1946—7: Inauguracja sezonu.

Stos spłonął. Ofiara ognia i w tym wypadku okazała się skuteczna, na spaloną ziemię zwaliła się burza i lić. Żywioł został zniewolony zabiegiem magicznym człowieka [15].

Zaznaczyć jednakowoż trzeba ponadto, że w wypadku odtworzonym przez powieściopisarza ofiara była całopalna; na stosie spłonęły zwłoki człowieka, mianego przez gromadę za złośliwego czarnoksiężnika i za sprawcę posuchy.

Przeświadczenie, że ofiara całopalna, odprawiona z zachowaniem uświęconego rytuału obrzędowego, władna jest przyniewolić żywioł i odwrócić klęskę posuchy, żyje zatem również — jak widać — na wsi naszej, utrzymuje się i ono jako zanikająca pozostałość „starej wiary". Dodać nie zawadzi, że mogło się tam ono umocnić również za przyczynieniem się St. Testamentu, gdzie wypadki podobne wspomina się niejednokrotnie. Najszczegółowiej zapewne w „Księgach Królów", w opowieści o tym, jak prorok Eliasz po trzyletniej klęsce posuchy ofiarą całopalną na górze Karmel zdołał przywołać chmury i deszcz [16].

Krążyliśmy tak długo w tym kolisku wyobrażeń i wiar, jest to bowiem kolisko, z którego się zasiliła koncepcja „Klątwy". Przesłanek tych dość, by zrozumieć, że w tym popłochu uczuciowym, jaki poeta wprowadził w Gręboszów, w obliczu zbliżającej się nieubłaganie zagłady przez posuchę, że w tej chwili straszliwego dopustu naturalnym wydać się musi i uzasadnionym psychologicznie, że gromada chwyta się jak ostatecznej nadziei ratunku — myśli o ofierze ognia. Dramaturg umocnił dobrze podstawowy wspornik swej konstrukcji opierając go o prastare złoża wierzeniowe. Złoża te ugruntowane są w duszach pospólstwa gromady, a, jak zobaczymy, nie brak ich również w światlejszych, ale równie chłopskich duszach Księdza, a zwłaszcza Młodej.

---

15 J. Wiktor, Mnich skrzydlaty, 1947 s. 150 n.; informacja o wierności przedstawienia — z listu autora d. 8. IX. 1946.

16 Cytuje T. Sinko we wstępie do Dzieł, gdzie też obszernie omówiono motyw „czaru deszczowego" w „Klątwie". O ofiarach dzieci żywych palonych na stosie w odległej starożytności greckiej zob. u Mannhardta, o. c., II, 349. Podobnież o ofiarach całopalnych z ludzi w odległej przeszłości mówi W. Wundt, Elemente der Völkerpsychologie [2], 1913, s. 431. Wiąże je i on z kultami rolniczymi w okresie letniego przesilenia dnia z nocą.

W tej atmosferze psychicznej słowo-rozkaz starego wróża-Pustelnika niesie z sobą zapowiedź wybawienia:

Trza, by pod nieba błękit parny
dym wzbił się w słup ofiarny,
by żywioł Ognia, z Ziemi lęgły,
z niebieskim żarem stał się sprzęgły,
ażby strop, Słońcem przepalony,
kir dymnych chmur przesłonił czarny.
Sprząc czarnorogich [17] wołów czworo,
tymi dwie sągi ciężkich kłód
trza na dalekie wywieźć pole...

Chór i tutaj posłusznie odpowiada:

Jak kazałeś, tak się stało!...

Obrzęd jest zapowiedziany, stos ofiarny gotów; potrzebna jeszcze — ofiara.

5

Sprawa samej ofiary obrzędowej, samego przedmiotu ofiarowanego, nie została w „Klątwie" postawiona dość jasno. Pustelnik każe wznieść i zapalić stos, ale co na nim miałoby być spalone, wyraźniej nie określa. Mówi ogólnikowo: trzeba „ofiary z żywych płodów ziemie..." To jedno jest jasne: suche kłody stosu nie wystarczą. Domyślać by się można, że ma on tu na myśli ziarna zboża. Podobnież ogólnikowo stawia sprawę stary Dzwonnik, najgorliwszy we wsi rzecznik obrzędu przebłagalnego:

A niech się pali! Co wam szkodzi
te trocha płodu?...

Choć swoją drogą nie słyszymy w dramacie, żeby kto ze wsi miał to „trochę płodu" nieść na stos.

Sądzić wolno, że niewyraźność ta w wiązaniach dramatu wyniknęła z kontaminacji dwu obrzędów. Dzisiejszy stos sobótkowy świętojański obywa się na ogół bez dodatkowej ofiary: jest on tą ofiarą sam z siebie. W stosie spala się przecież jego środkowe oparcie: drzewko świeże, osobno

---

[17] Rogi czarne mają tu też osobne obrzędowe znaczenie, przyczyniają się i one kolorem swym do tego, że niebo zaciemni się, zawlecze chmurami deszczowymi. Por. Frazer, o. c. I 108.

na ten cel ucięte i wbite w ziemię, drzewo życia, ,,maj'', symbol urodzaju. Natomiast obrzęd drugi: przywoływanie deszczu przez ogień, odbywa się odmiennym sposobem: Najpierw wymaga innego stosu: — nie z żywych krzaków i zielonych gałęzi, ale — jak o tym była mowa — z suchych pniaków, z wykarczowanych korzeni, a więc z części drzewa chłonących wilgoć, a teraz jej pozbawionych. Pamiętamy, że nie co innego właśnie, tylko pniaki należało strącać w wodę, by ją pobudzić do przywołania deszczu. Podobnież tutaj Sołtys zarządza przy budowie stosu:

Każdy ze swego pniaków parę,
aże się sąg dwie złoży;
trza poszanować wiary stare...

Ale i on nie stawia sprawy wyraźnie: czy na stosie z suchych pniaków miałaby być złożona jaka ofiara całopalna, czy też nie.

Wątpliwość rozstrzyga Młoda. Ona od razu dostrzegła niedociągnięcia w przygotowywanym obrzędzie:

No jużci... Przecież cóż ofiara
z samego drzewa?...

Ona jedna w tamtej gromadzie ma pierwotne pełne wyczucie surowego rygoryzmu odpłaty etycznej i wyczuciem tym wyrasta wysoko ponad połowiczne zagmatwania guślarza-Pustelnika. Wie lepiej:

Jenoście słowo w p ó ł pojeni; —
trza dać co l u d z k i e zlęgło plemię!

Wkraczając w obrzęd ona to, jako pewnego rodzaju kapłanka, zamieni ognisko w ołtarz ofiary całopalnej, tzn. obrzęd lustralny skojarzy z obrzędem przebłagania i odkupienia przez śmierć [18]. Przez śmierć własną i swych niewinnych dzieci.

---

[18] Wyrazi się to również przez zmianę terminu ofiary. W myśl zaleceń Pustelnika ognisko miało być zapalone nazajutrz, w mroku („nad ranem[?] jutro"), Młoda tymczasem zapala je zaraz, w południe, tzn. kiedy słońce stoi w najwyższej potędze, a nie kiedy się zbliży przesilenie dnia z nocą. Ten moment jest właściwy dla obchodu lustralnego, tamten dla ekspiacyjnego w obliczu „karzącego boga". Zob. u Mannhardta, o. c., II 338.

Skąd ten pomysł niesamowity? U schyłku wieku XIX, w latach niemal nam współczesnych, na wsi wymienionej z nazwiska, w okolicy wyróżniającej się poziomem ukształcenia, wprowadzać w dramat matkę spalającą żywcem nieletnie swe dzieci, — przecież to pomysł makabryczny, w dramacie nowoczesnym trudny do pogodzenia z postawą utrzymanego tam na ogół realizmu artystycznego.

Ale czy absurdalny? Czy całkowicie odosobniony?

Przypomnijmy najpierw, że jest to przecież pomysł... „Ifigenii". W obu wypadkach i konflikt, i rozwiązanie są wcale blisko równoległe. Obrażone występkiem ludzkim bóstwo wstrzymało działanie żywiołów, sprowadzając w ten sposób klęskę na okolicę. Posucha w Gręboszowie czy cisza morska w Aulidzie schodzą się przecież wcale bliźniaczo. Klęskę może uchylić ofiara młodego, niewinnego życia, ginącego w ogniu stosu. Tu i tam śmierć ta straszliwa — przyjęta została i spełniona przez samą ofiarę dobrowolnie i ochotnie. Tu i tam wreszcie moce niebieskie dają widomy znak, że obrzęd nie był bezskuteczny, i to nie tylko przez to, że żywioł został zniewolony i klęska ustała, że flota achajska miała ruszyć, a roślinność Gręboszowa znowu ożyć, ale przez to także, iż — jak wszystkim staje się jasne — sama także młodociana ofiara stosu uzyskuje przez śmierć zbawienie wieczne, dostaje się do nieba.

Mówi Goniec w „Ifigenii" Eurypidesa[19]:

> Patrzały dzisiaj na to jasne dnia promienie,
> Jak zmarła twoja córka i jak szła znów w blaski.

Co przytwierdza Przodownica chóru:

> Raduję się, gdy słyszę z gońca tego łaski,
> Że córka twoja żyje i że bawi w niebie.

Gromada gręboszowska przekonywa się o tym samym, patrząc na odlot trojga gołąbków.

A jeżeli już raz sięgnęliśmy do Eurypidesa, stwierdźmy inną jeszcze zbieżność sytuacyjną, a poniekąd i frazeologiczną, w scenach żegnania się ze światem idących na śmierć Ifigenii i Młodej:

---

[19] Przytaczam z przekładu J. Kasprowicza, Eurypidesa Tragedie, 1918, I 344, 349.

Bądźcie mi zdrowe! Bądź mi zdrowa
Radości i Wesele!
Żegnaj, Słońce!
niechajże oczu mych nacieszę,
ostatni raz się k'tobie patrzę.
Oto na stos skazana idę... —

zawodzi Młoda, jakby wtórzyła odległym słowom Ifigenii, wyrzeczonym w takimże momencie:

O, ty pochodnio dnia!
O, wy słoneczne jaśnie!
W innym ja spocznę bycie,
inne już, inne życie
przed mymi oczyma stawa!
W inny odchodzę kraj!
Żegnaj, światłości ma!

Ale zbieżność między ustępami Eurypidesa a Wyspiańskiego, jeżeli nawet zachodzi, jest przecież częściowa tylko i dość odległa. Sytuacje bowiem są ostatecznie różne. Tam niewinna dziewczyna dobrowolnie poświęca się na śmierć dla dobra sprawy ojczystej, a tu młoda matka odkupuje winę śmiercią swą własną i dwojga dzieci.

Jeśli zatem oglądać się za źródłem pomysłu Wyspiańskiego, — w którą stronę zwrócić oczy? Którędy mógł przyjść do poety tak niesłychany pomysł palenia dzieci? Dosyć prawdopodobną odpowiedź podał W. Fusek. Jego zdaniem, mógł go Wyspiański znaleźć w ludowej legendzie lokalnej.

Już w r. 1889 po raz pierwszy, a i później, w związku z zamierzeniami malowania kościoła, parokrotnie bywał młody Wyspiański w Bieczu, robił szkice z różnych zabytków jego architektury, a kościół zapewne oglądał szczegółowo. Otóż opowiadają, że walał się tam podobnoś w lamusie kościelnym przy farze, nieistniejący już dziś, stary obraz przedstawiający Matkę Boską z trzema synogarlicami. Do obrazu tego była przywiązana legenda, wciąż jeszcze się utrzymująca wśród pospólstwa bieckiego. Fusek spisał ją z ust starej kobiety.

„Było raz w Bieczu, że pleban miał z gospodynią dwoje dzieci. Na św. Piotra, że to jest odpust i dużo się księży obcych zjeżdża, postanowiła się gospodyni wyspowiadać i spytać, czy może być zbawiona. Zdarzyło się tak cudownie, że poszła

do spowiedzi do własnego plebana. Wzajemnie się nie poznali. Pleban na zadane mu pytanie odpowiedział: „Wrzuć dzieci do rozpalonego pieca i sama do niego wskocz, bo pod tym tylko warunkiem zbawienia dostąpisz". Gospodyni zaraz poszła na plebanię i tak jak jej radził, zrobiła. Po odpuście pleban idzie na plebanię i widzi na kominie trzy synogarlice. Wszedłszy, dowiaduje się, co zaszło, i wtedy przypomina sobie swą penitentkę" [20].

Legenda ta, jeśli nie jest wymysłem opowiadającej, tudzież jeśli rzeczywiście doszła do Wyspiańskiego, mogłaby nam wyjaśnić w sposób dostateczny rodowód pomysłu końcowego „Klątwy". Wyjaśniłoby to nam zarazem pewien element rudymentarny w tragedii, skądinąd niezrozumiały i pozwalający się tłumaczyć raczej pochodzeniem wątku, skoro logika wewnętrzna samej akcji uzasadnić go nie zdoła. W „Klątwie" mianowicie jak i w legendzie bieckiej zjawia się również troje gołębi, niby trzy dusze zmarłych w ogniu ofiar. Dlaczego troje, skoro faktycznie zginęło na stosie tylko dwoje dzieci, a Młoda jeszcze żyje?

W ten sposób, widzimy, pomysł katastrofy, wywiedziony z legendy ludowej, zyskałby większe uzasadnienie, a harmonizowałby dobrze z zawiązkiem konfliktu tragicznego, wywiedzionym z rzeczywistości Gręboszowa, w jego artystycznej strukturze zaś opartym na szczątkach zamierzchłych wierzeń i zanikających starych obrzędów sakralnych. Dramat, acz rozgrywa się w naszych oczach, odbywa się jakby na odkopalisku, dzieje się w kręgu dawnych legend i starych wiar. Jak „Dziady", podobnież i „Klątwa" jest próbą pochwycenia i zużytkowania w dziele artystycznym resztek tchnienia idącego przez wieś naszą z otchłani wieków.

6

Stwierdzenie, że „Klątwa", równie jak „Dziady" wileńskie, jest w znacznym stopniu dramatem obrzędowym, nie zamyka jeszcze sprawy jej egzegezy. Obrzędowość jest odkopanym z prawieku fundamentem tych sztuk, dostarczyła sporo budulca na rekonstrukcję, wobec czego nie jest

---

20 W. Fusek, l. c. Zob. również tegoż autora: Biecz i dawna ziemia biecka na tle swych legend... Biecz 1939, s. 32.

oczywiście bez znaczenia dla ogólnego charakteru budowli; ale ani o jej stylu artystycznym, ani tym mniej o naturze jej wnętrza, o jej osi konstrukcyjnej wcale jeszcze nie przesądza. Jeśli i obrzędowe, utwory te są przede wszystkim dramatami, a jako takie mają swoją własną sprawę dramatyczną i własną dynamikę jej rozwoju.

Dla Mickiewicza była to sprawa skrzywdzonego uczucia, rzutowana na metafizycznie pojęty problem sensu cierpienia, ostatecznie — jak przystało na manifest romantyczny — ujęta na ogół w oglądzie subiektywnym. A dla Wyspiański'ego?

Jedno jest pewne, że w „Klątwie" nie ma nic z romantycznej spowiedzi, z wylewów osobisto lirycznych, że konflikt dramatyczny opiera się tu na losie człowieka, ujętym i ukazanym z dużą wiernością przedstawienia obiektywnego. Sprawa i dola człowieka, jego winy i odkupienia, — oto kręgosłup konstrukcji tragedii nowoczesnej.

Zwykło się mniemać, że rdzeniem konstrukcyjnym „Klątwy" jest sprawa tragiczna Księdza. Powiedziano o nim, że jest to „polski Edyp". Zaznaczałem wyżej, że w zawiązaniu konfliktu „Klątwy", w jego postawieniu, jest rzeczywiście wiele z Sofoklesowego „Edypa". Ale niesposób nie dostrzec, że w dalszym ciągu problem Edypa odchodzi w „Klątwie" niejako na drugi plan. Ksiądz sam staje się raczej narzędziem, niewątpliwie ważnym do czasu, ale coraz odsuwanym, narzędziem podporządkowanym innej sprawie tragicznej, tam właśnie centralnej. Najwyraźniej nie jest on, a raczej: przestaje być postacią pierwszoplanową.

Przejawiło się to nawet w przebiegu formacji tekstu. W pierwszym wydaniu „Klątwy" Wyspiański tak zainscenizował pewien moment końcowego rozwiązania: W oknach plebanii zapalają się tajemniczym sposobem gromnice, gasną natychmiast, „ktoś w białej szacie przebiega przez wszystkie pokoje, jakby poszukujący", po czym i on znika. Ta romantyczna „osoba w bieli", biegająca po plebanii, to oczywiście duch Księdza, który uprzytomniwszy sobie śmierć swoich wypadł był za scenę zrozpaczony, naturalnie by tam popełnić samobójstwo.

Otóż w wydaniu drugim cały ten — trzeba przyznać: dość nieporadny — pomysł fantastyki odpada. Dramaturg

zrezygnował w ogóle z wyjaśniania, jaki był ostateczny los Księdza. I słusznie. Bo w zamknięciu tragedii dopowiedzenie to nie wydaje się konieczne. Ksiądz już wcześniej swoją rolę wygrał był do reszty i co się z nim stanie osobiście, to nas mniej już obchodzi. Być może, skończy on śmiercią, ale to nie jest najważniejsze.

Najważniejszy jest los Młodej. Ona jest właściwą bohaterką ,,Klątwy" i jej sprawa stanowi główną sprawę tragedii.

Postać to dramatycznie doskonale postawiona. Dziewczyna wiejska hoża, ale we wzięciu się surowa i prymitywna, w stosunkach z ludźmi porywcza, sękata i grubijańska, skora do połajanek i wyzwisk, nawet do kułaka. Bezwzględna wobec innych, będzie bezwzględna także wobec siebie. To jednakowoż zewnętrzne jej prostactwo zostało prześwietlone od wewnątrz dwoma promieniami: miłością do dzieci i schowanym głęboko ale żywym uczuciem moralno-religijnym.

Kiedy Ksiądz ją ku sobie pociągnął, nie oparła się i popadła w grzech, grzęźnie w nim oto szósty rok. Ale sumienia przecież nie uśpiła, niepokoju moralnego nie zatłumiła żadnym wybiegiem, żyje ona w ustawicznym poczuciu winy i pod grozą kary czuje nieuchronną istotność metafizyczno-etycznego porządku świata. Uderzyć to musi w przeciwieństwie do Księdza, który, dufny w miłosierdzie Boże, jakoś jest w sobie spokojny, nie dostrzega pod nogami przepaści, szorstko odpiera każde ku niemu skierowane napomknienie o winie:

Wara wam do mnie, wy gromada!
Za moje — Bóg osądzi...

Ostrej trzeba było dopiero wichury, żeby przygięła tę jego hardość, by się rozdarła jego duchowa płycizna.

Jak głęboko w Młodej nurtuje ów niepokój moralny, dowodzą jej sny. Prześladują i gnębią ją zmory senne, w których się widzi winowajczynią, gnaną w zatracenie:

Kędy się zwrócę wylękniona, —
ścigają wszędy mię zwidzyska,
po nocach, w dniu, na jawie;
jacyś mię gonią, widzę z bliska

przy twarzy tuż ich twarze,
już-już nade mną ich ramiona,
rąk podniesionych zwarte koliska...

W takim wyczuleniu poczucia moralnego, w tym napiętym lęku wewnętrznym, zrozumiały się dopiero staje jej strach paniczny, żeby kto z zewnątrz na przeważoną szalę jej win nie przyrzucił jeszcze ciężaru klątwy. Każda wiejska kobieta, każdy prosty człowiek szczególnie silnie czuje strach przed „złym słowem", grozę przekleństwa. Ona ją czuje podwójnie. Toteż kiedy wskutek przewrotnych intryg Parobka skrzywdziła Dziewkę służebną, a ta w zamian odpowiedziała klątwą, Młodą przeniknął wstrząs przerażenia:

Co rzekła?!... Matko Święta!

Żeby wyrozumieć spełna ten klimat moralny, w którym Młoda żyje, kształtuje swoją postawę religijną i w którym poweźmie swą straszliwą decyzję, trzeba tu przypomnieć, że na wsi obowiązują w tych sprawach i w takim położeniu pojęcia swoiste, od miejskich wcale odmienne, a mocno zakorzenione w jakimś dawnym, niepisanym prawie obyczajowym.

W razie ujawnienia stosunku nieślubnego surowa opinia publiczna obciąża tam winą głównie, jeśli nie wyłącznie, dziewczynę. Osąd wsi przeciwko niej się zwraca, ją obciąża hańbą i wypycha ją poniekąd poza obręb wspólnoty gromadzkiej. Mężczyznę rozgrzesza się tam stosunkowo łatwo. A dzieci z takiego nieślubnego związku zrodzone żyją również opiętnowane dokuczliwie, zwłaszcza za lat młodości, dopóki się same odgryźć nie potrafią. Znajdek, najduch — to ich zwyczajne przezwiska, mające w sobie silny ładunek odrazy i wzgardy. Taki już jest ten prymitywny, surowy rygoryzm wiejski.

Taki właśnie wzgardliwy i zajątrzony stosunek gromady do siebie wyczuwała dobrze Młoda, mając jego próbę choćby w słowach i postawie Sołtysa. Ale zadzierżysta i języczliwa, na krzywdę odporna — nie myśli ona ustąpić:

Jenom się tak tęgo zawzięła:
do ostatniego bronić
i wszystkie wspominania
wszystką siłą precz gonić!

Jakoż odcina się i wymusza dla siebie jeśli nie poszanowanie, to przynajmniej posłuch. Ustąpi dopiero wtenczas, gdy wyrozumie, że gromada ma prawo za sobą, że wrze na nią nie bez słuszności, że gromada ponosi skutki jej win, bo ich to skutkiem właśnie jest Posucha, dopust boży, który przygniata wszystkich. Zrozumiawszy zaś to, od razu, wbrew perswazjom starego Dzwonnika, pojmuje sprawę tak, że wina jest jej, wyłącznie jej, a nie Księdza.

Grzech mój — i moja nędza!

A kiedy niektórzy z gromady jej w tym rozumieniu przywtórzą, Młoda, żywa w sumieniu, a nieobronnie przygnieciona swym kompleksem winy, zgrozą grzechu, — z pierwotną bezwzględnością śmiało wyciąga dla siebie wniosek: Jej grzech, — a zatem i jej pokuta, od niej ma być odpłata:

Jeśli się spełnić ma ofiara,
jeśli B ó g śle te kary,
gdy stosu żąda dawna Wiara,
a wy mnie zwiecie klęsk przyczyną,
żem śmiertelnego grzechu winą
skalana, —
to może... ze mnie... trza... ofiary?...

Już więc dojrzała swoją drogę ku ofierze. Już wie, co ma czynić. Ale dzieci? Jej dzieci? Jakiż im los?

Z tej strony otrzymuje Młoda pchnięcie ostatnie. Ta sprawa w straszliwym świetle zostaje jej wyjaśniona z zewnątrz i ostatecznie skrystalizuje jej wcześniejsze, samoistnie rodzące się postanowienie, jej wolę odpowiedzialności.

Niedostrzeżona podsłuchała, jak Ksiądz w rozmowie z Matką wyrzekł te okrutne słowa: — Narzędzie i owoce grzechu winny zginąć. A zatem to nie tylko na ziemi, u ludzi, ale i za światem, w wyrokach niecofnionych potępienie wisi nad nią przede wszystkim, nad nią i nad dziećmi:

Jej to wieczyście z potępionymi
w piekielnych ogniach stać;
ona i dzieci!...
Do wiecznej pójdą zguby!
Żadnej nadzieje dla tych troje,
wyrocznia sądu już wykuta!

Dzieci jej więc, owoc grzechu, zostały jakoby jakimś przedustawnym, kamiennym wyrokiem skazane na ognie piekielne. Chyba... chyba, że tu, na ziemi przejdą przez lustralną ofiarę ognia. Najwyraźniej w twardej chłopskiej duszy Księdza, choć przeoranej chrześcijaństwem, gdzieś w tajnych zakamarkach tkwiły przecież zasiewy przeświadczeń idących od wieków, z surowej etyki pogaństwa czy Starego Testamentu, i oto teraz w straszliwym zamęcie i rozprzężeniu wewnętrznym — zakiełkowały.

KSIĄDZ: Na stos niech wstąpią...
O, matko, matko! — dzieci, ona,
byłaby wtedy ocalona...

MATKA: Ogień je żywy miałby chłonąć?
Mieliżby, jako świece żywe,
w straszliwych mękach spłonąć?

KSIĄDZ: O, matko, matko! — dzieci, ona,
byłaby wtedy wybawiona!

Młoda oczywiście nie może się zdobyć na krytycyzm wobec tych okrutnych słów, popartych autorytetem księdza, na wsi w podobnych sprawach bezapelacyjnym. Przyjmuje je jako wyrok, więcej: jako „wyrocznię“, tzn. wyrok mający za sobą sankcję nadprzyrodzoną. W ten sposób stanęła ona już przed ostateczną decyzją. Teraz już ta jedna tylko myśl opanowała ją całkowicie:

Niewinne oto zasądzone, —
jakoż je zbawię?...

Dla ich zbawienia uczyni więc zadość woli, którą zasłyszała, a którą ma za Bożą.

Widzimy, jak usilnie dramaturg zmierzał do wymotywowania tej decyzji, iloma to ku niej nakłaniał pchnięciami: Religijny grunt duszy Młodej; głęboko w nim tkwiący i przez majaki senne wypowiadający się kompleks winy; do tego dorzucone przekleństwo Dziewki; następnie rozpoznanie posuchy jako dopustu bożego za grzech, jej grzech; wreszcie odsłaniające się z nagła nad dziećmi widmo wiecznego potępienia, — oto etapy na drodze do powzięcia decyzji.

Do powzięcia wszystkie, — ale czy wszystkie do wykonania? Tu przecież matce, po ludzku biorąc, mogło po pro-

stu braknąć siły. Instynkt macierzyński, przyrodzony wszelkiemu stworzeniu, mógł się okazać silniejszy niż jakiekolwiek impulsy moralne, a więc wtórne.

Zaradził i temu dramaturg, pragnący do gruntu umotywować i ukoniecznić w utworze tak niesłychane w życiu rozwiązanie konfliktu.

Zrobiono zarzut Wyspiańskiemu, że niepotrzebnie wydłużył był tragedię, dodając zbyteczną właściwie scenę końcową.

> „Wrażenie tragedii — powiada krytyk [21] — byłoby czystsze, estetyczniejsze, gdyby Młoda, przekonana o konieczności ofiary, złożyła ją była z wiarą w odkupienie przez nią, i już nie wracała od stosu jako Furia zemsty"...

by tu, na oczach widzów dopiero, ponieść śmierć!

Gdyby nawet tak było, jak sądzi krytyk, to i tak należałoby chyba rozpoznać psychologię pomyłki konstrukcyjnej poety. Skąd ona się wzięła? Choć swoją drogą, można by jeszcze dyskutować, czy to pomyłka.

Sens sceny końcowej, a zatem i jej uzasadnienie artystyczne, uprzytomni się nam, gdy ustalimy, w jakim to stanie wraca Młoda, kim ona tu jest? Że to nie Strzyga, nie upiorzyca, nie widziadło spalonej na stosie matki, — nie trzeba przecież dowodzić. Oto powraca ona jako Szalona; z szaleństwa idzie jej furia podpalaczki. Łatwo spostrzec, że na wyraźnym ukazaniu tego jej szaleństwa poecie usilnie zależało.

Zwróćmy uwagę, że Młoda idąc do stosu z dziećmi, jest już jakby omroczona szałem. Pustelnik to dostrzegł i dwukrotnie zaznaczył ten jej stan, choć źle go zrozumiał jako początek opętania:

> O twój się rozum niepokoję...
> . . . .
> Umysł ci splątał się, niebodze...
> . . . .
> Złe Moce przyszły po nią!...

W podobnyż sposób określi jej stan umysłu Parobek, który ją widział koło stosu. Dramaturg podkreśla w ten

---

[21] T. Sinko we wstępie do II t. Dzieł, s. XLV.

sposób umyślnie owe pierwsze oznaki szału, by dzisiejszemu człowiekowi uprawdopodobnić psychologicznie tak niesłychany fakt całopalenia dzieci. Młoda powzięła więc swe postanowienie ofiary z całą świadomością, choć i w najwyższym napięciu egzaltacji religijnej. Ale wykonała je będąc już na pograniczu świadomości i szału. Prosty jej duch nie wytrzymał naporu grozy, wstrząsu straszliwej decyzji, załamał się więc i omroczył. Po stracie dzieci szał owładnął Młodą całkowicie. Scena ostatnia jest właśnie po to, by ją w tym szale pokazać. Matka boleściwa i ekstatyczna ofiarnica kończy więc na progu plebanii, ukamieniowana przez tłum ogarnięty paniką.

Obrzęd się wypełnił do końca. Ogień ofiarny przełamał posuchę, na okolicę spadnie ulewa. Gniew Boży wypowiedział się innym znakiem: — karzącym piorunem.

Jak widzimy, osobą centralną tragedii, osobą przez którą i dla której dzieje się cała reszta akcji, — jest rzeczywiście Młoda. Jej to dramat duchowy, kolejnymi zaciosami podnoszony do najwyższego napięcia sił ludzkich i ponad to napięcie — wypełnia główną nawę, zapewnia utworowi wspaniałą, zwartą, wstrząsającą dynamikę. Miał pełną słuszność Kołaczkowski, kiedy mówił o Młodej:

> „Dzięki temu, iż Wyspiański swymi uczuciami natchnął tę postać, — tragedia jej jest najgłębsza, przy tym rola jej najbardziej czynna, ona więc jest bohaterką utworu“ [22].

Z prostej, grubo ciosanej kobiety wiejskiej wyrasta Młoda na ofiarnicę, co w skrusze za swe (i cudze) winy, w zgrozie przed potępieniem wiecznym swych dzieci, — staje mężnie w poprzek Losowi, który ją miażdży. Wolą odpłaty przy heroicznym poczuciu odpowiedzialności moralnej — chce zarazem uchylić zagładę wiszącą nad gromadą, z którą mimo wszystko czuje się moralnie związana.

Jeśli już mielibyśmy określać „Klątwę“ czy jej bohaterkę przez jakiekolwiek zrównanie jej z realizacją dramatyczną starożytności, — jedynie słuszne wydałoby się tylko to jedno: — oto jest chłopska Ifigenia-Matka.

---

[22] St. Kołaczkowski, Stanisław Wyspiański, Poznań 1922, s. 150.

WACŁAW KUBACKI

„ABSOLUTUM" MICKIEWICZA

1

Pośród imionnikowych wierszy Mickiewicza znajduje się krótki utwór pt. „Do*** W Sztambuch":

Ku różnym stronom ściągnęliśmy dłonie,
W różnych mieszkały światach nasze myśli.
Oczy ku różnej wyglądały stronie.
Jakże, o luba, ku sobieśmy przyszli?

Jak gwiazdy równe wielkością i kształtem,
Do przeciwnego wyrzucone biegu,
Kiedy je niebo jednostajnym gwałtem
Wiecznie odtrąca od każdego brzegu,

Wieczni wygnańce z powszechnego świata,
Jestże to dla nich szkodą, czy korzyścią,
Że wstręt ku wszystkim znowu je pobrata
I że się muszą k o c h a ć — n i e n a w i ś c i ą!

Pewne wskazówki co do rozumienia tego wiersza dał Mickiewicz w listach do Fr. Malewskiego z lipca 1824 roku, pisząc, że czyta Schellinga. W liście drugim z 14/27 lipca, w którym donosił przyjacielowi, że jedzie do Połągi, zwracają uwagę dwa fakty różne, stojące jednak w pewnym związku z wierszem sztambuchowym. Fakt pierwszy. O Schellingu wyraża się Mickiewicz dość lekko: „Jego rozprawa o absolutum, zdaje się, nie warta mojej". Fakt drugi. Od Schellinga mamy przerzut do spraw osobistych, miłosnych: „Absolutum!... Jak ty mogłeś ostrzegać, żebym się w nim nie nurzał tu w Kownie! Czy ty przypomnisz, co przed kilku laty napisałem ci nieraz: że to nie jest moje absolutum. Cóż jest... Czytaj kilka wierszy z mojego pugi-

laresu nowego, kościanego... (następuje przytoczony wiersz). Na tym koniec. Nie myśl, że do morza jadę za tym „feindliches Gestirn". Będziem wcale w różnych stronach".

Jak widzimy, Mickiewicz wspomina lekturę Schellinga, robi aluzję do dawnej sympatii kowieńskiej, a nawet wskazuje na „Don Carlosa" Schillera, gdzie w przetłumaczonej przez poetę drugiej scenie II aktu stosunek Carlosa do ojca został wyrażony przy pomocy prawa odpychania syderycznego:

Są to dwie, przyjacielu, nienawistne gwiazdy,
Które pierwszy raz w ciągu swej odwiecznej jazdy,
Przeciwległymi biegi zwarłszy się na niebie
Trącą się i na wieki odskoczą od siebie!

Komentatorzy nie dorzucili nic nowego do informacji poety. J. Kallenbach nadmienił, że dwie ostatnie zwrotki wiersza „świadczą o silnym wpływie przekładu Don Carlosa" [1]. Nie umiano wyzyskać autorskiej aluzji Schellingiańskiej. Piotr Chmielowski w rozprawie „Filozoficzne poglądy Mickiewicza" dał następującą interpretację wiersza: „Absolut Schellinga jest to zjednoczenie, utożsamienie przedmiotu i podmiotu, reału i ideału, natury i ducha; absolutem zaś Mickiewicza jest zjednoczenie się uczuć dwojga osób we wstręcie do reszty świata" [2]. Nie tłumaczy to ani wiersza ani rywalizacji Mickiewicza z Schellingiem, ani kontekstu Schellingiańskiego, w którym sam poeta utwór swój umieszczał. Zastanawiano się, które dzieło Schellinga Mickiewicz czytał: J. Ujejski przypuszczał, że było to „Vom Ich als Prinzip der Philosophie" albo „Von der Weltseele" [3], a St. Pigoń, że „System des transcendentalen Idealismus" [4]. Nie przyczyniło się to do wyjaśnienia wiersza. J. Kleiner nie uwzględnia kontekstu Schellingiańskiego: „Mickiewicz pisze tu o wyjeździe do Połągi i o lekturze wywodów Schellinga na temat absolutu, po czym przechodzi do innego tematu, do — pani Kowalskiej..." [5]

---

[1] A. Mickiewicz, Poezje. T. 1. Bibl. Nar. I, 6, str. 186 przypis.

[2] P. Chmielowski, Filozoficzne poglądy Mickiewicza, Przegląd Filozoficzny, I, 1898.

[3] J. Ujejski, Dzieje polskiego mesjanizmu. Lwów 1931, str. 255 przypis.

[4] A. Mickiewicz, Dzieła wszystkie, wyd. sejmowe, XIII, 239.

[5] J. Kleiner, Mickiewicz. T. 1. Lwów 1934, str. 421 przypis.

Osoba adresatki wiersza wyraźnie bruździła komentatorom. Mickiewicz poruszył w liście dwa tematy, interesujące badacza twórczości poety: absolut Schellinga i swój wiersz. Adresatka, to temat trzeci, który wypada zostawić biografowi. Osoba pani Kowalskiej, czy innej heroiny, jest tutaj sprawą podrzędną. Przypomnijmy, że Mickiewicz pisząc, iż uważa swoje absolutum za lepsze od rozprawy Schellinga odsyła przyjaciela do wiersza sztambuchowego. Gdybyśmy przyjęli za dawniejszymi komentatorami, że Mickiewicz przeciwstawiając Schellingowi swe absolutum, miał na myśli jakąś kochankę, np. panią Kowalską, to nie byłoby zrozumiałe, dlaczego zaraz potem tak skwapliwie odżegnuje się od tego swego lepszego absolutum. W każdym razie, w tradycyjnej interpretacji wiersza „Ku różnym stronom" pani Kowalska nie powinna była uchodzić za jego adresatkę!

2

List Mickiewicza pozwala na inną interpretację: poeta przeciwstawia filozoficznej koncepcji Schellinga nie jakąś kobietę, lecz po prostu swój utwór poetycki, cytowany wiersz z imionnika. Dla dzisiejszego czytelnika nie jest to jasne, było jednak bardziej zrozumiałe dla znającego romantyczną literaturę i filozofię niemiecką Fr. Malewskiego. W pierwszych dziesiątkach XIX wieku panowało duże zamieszanie w dziedzinie pojęć o nauce. Jeszcze nie rozstrzygnięto sporu między filologią i naukami ścisłymi (Jan Śniadecki nie uznawał za naukowe niektórych dyscyplin humanistycznych, np. historii, a Grodek znów nie mógł się pogodzić z nadawaniem stopni naukowych ludziom studiującym matematykę, przyrodę lub medycynę), kiedy idealistyczna „filozofia przyrody" ustanowiła nową hierarchię poznania. Według niej wiedza przyrodnicza ma dużą doniosłość praktyczną, prawdziwą jednak naukę stanowi dopiero filozofia. Ponieważ twórca intuicyjnie poznaje to, do czego rozumowo dochodzi filozof, więc sztukę uważano za prekursorkę filozofii.

Filozoficzna funkcja poezji jest pojęciem klasycznym. Platon pośród sztuk „boskiego szału" wymienia poetę obok

filozofa i wizjonera-wieszczka („Fajdros"). Arystoteles uważał poezję za bardziej filozoficzną i głębszą od historii („Poetyka" IX, 1—3). Platonicy, jak Maximus z Tyru, uważali poezję za starszą filozofię. Nie trudno wykreślić linię genealogiczną romantycznej hierarchii, ponieważ związki te są dość dobrze zbadane: Platon—Plotyn—św. Augustyn —Marsilio Ficino—Giordano Bruno—Shaftesbury—Hamann —Herder—Goethe—Schelling.

Schelling w kilku dziełach zajmuje się stosunkiem sztuki do filozofii. W „Philosophie der Kunst" stwierdza: „sie (sztuka) steht auch als Darstellung des Unendlichen auf der gleichen Höhe mit der Philosophie" (Einleitung). Dowodzi dalej, że w świecie idealnym filozofia ma się tak do sztuki, jak w świecie realnym rozum do ciała; jak rozum obiektywizuje się tylko w organizmie, a odwieczne idee stają się bytami przedmiotowymi jako dusze ciał, tak filozofia działa bezpośrednio przez sztukę i w ten sposób pomysły, idee filozoficzne obiektywizują się w dziełach sztuki jako dusze konkretnych rzeczy (Erster Abschnitt. § 17). Mitologia jest dziedziną, w której szczególnie jasno występuje identyczna rola twórczości artystycznej i filozofii, pojętej jako nauka — das Dichterische und das Wissenschaftliche („Einleitung in die Philosophie der Mythologie". Dritte Vorlesung). W dialogu „Bruno oder über das göttliche und natürliche Prinzip der Dinge" czytamy, że twórca bezwiednie, z natury niejako, objawia najgłębszą ze wszystkich tajemnic: jedność boskiego i przyrodzonego bytu, absolut, w którym następuje zniesienie wszystkich przeciwieństw; dlatego już w najgłębszej starożytności uważano poetów za tłumaczy bogów.

W „System des transcendentalen Idealismus" porównuje Schelling sztukę z nauką (wiedzą) i filozofią. Nauka w swej najwyższej funkcji ma do wypełnienia to samo zadanie co sztuka, przecież zadanie to dla nauki, ze względu na sposób rozwiązania go, jest nieskończone tak, iż można powiedzieć, że sztuka jest wzorem dla nauki (Vorbild der Wissenschaft) i że nauka winna nadążać za sztuką (Sechster Hauptabschnitt. § 2. Charakter des Kunstprodukts). Z zasady, że estetyczny ogląd (Anschauung) jest tylko zobiektywizowanym oglądem transcendentalnym (umysło-

wym), wynika, że sztuka jest jedynym, prawdziwym i wiecznym narządem (Organon), a równocześnie także dokumentem filozofii, który ustawicznie i ciągle na nowo daje wiadomość o tym, czego filozofia nie może przedstawić oglądowo (äusserlich), a mianowicie, o nieświadomej zasadzie działania i twórczości i o jej pierwotnej identyczności ze świadomością. Sztuka jest dla filozofa dlatego czymś najwyższym, że otwiera mu „święte świętych“, czyli tę część Przybytku, gdzie w wiecznym, pierwotnym złączeniu płonie jednym płomieniem to, co się rozłączyło w naturze i historii i co w życiu i w działaniu, podobnie jak w dziedzinie myśli, wiecznie musi się unikać (Sechster Hauptabschnitt. § 3. Folgesätze).

W świetle filozofii Schellinga rywalizacja poety z filozofem nie przedstawia nic osobliwego. Uzurpacja Mickiewicza była tym bardziej usprawiedliwiona, że poeta w swym wierszu opracował artystycznie pewną ideę Schellingiańską.

3

Następne zagadnienie, to Schellingiański absolut. Swój system filozoficzny oparł Schelling na współczesnych odkryciach w dziedzinie magnetyzmu i elektryczności. Ze zjawiska biegunowości starał się uczynić ogólne prawo kosmiczne. Rozwijał swe pomysły w cyklu rozpraw i dzieł poświęconych filozofii przyrody. Ta gałąź filozofii jest według Schellinga spekulatywną fizyką.

Światem rządzą dwie siły: pozytywna (impuls) i negatywna (przyciąganie). Siłę negatywną odkrył Newton, a tym samym uświadomił, że musi istnieć także pozytywna. Impuls jest przyczyną ruchu, a siła negatywna — ogranicza, a zarazem kształtuje nieokreślony impuls, który pod jej wpływem obiektywizuje się jako zjawiska. Głównym założeniem filozofii przyrody jest dualizm przeciwstawnych zasad i polaryczność, czyli występowanie w jednym zjawisku obu sprzecznych sił. Rozwiązać zagadnienie bytu, wykryć zasadę organizującą kosmos to przedstawić obie te sprzeczne siły równocześnie w zgodzie i w konflikcie („Von der Weltseele, eine Hypothese der höheren Physik“). Różność, dwoistość (Duplicität, Dualität, Entzweiung) jest warun-

kiem twórczości przyrody i drogą do identyczności, absolutu („Einleitung zu dem Entwurf eines Systems der Naturphilosophie“). Całość zjawisk fizycznych da się sprowadzić do trzech kategorii: magnetyzm, elektryczność, proces chemiczny („Allgemeine Deduktion des dynamischen Processes oder der Kategorien der Physik“). Między zjawiskami życia nieorganicznego i organicznego jest związek: procesowi chemicznemu odpowiada pęd kształtowania (Bildungstrieb), elektryczności pobudliwość, magnetyzmowi wrażliwość, czułość („Erster Entwurf eines Systems der Naturphilosophie“. III Hauptabschnitt).

W dziele „System des transcendentalen Idealismus“ przedstawił Schelling główne kategorie fizyki w rozwoju od nieorganiczności do organizmu i od organizmu do humanizmu, od przedmiotu do podmiotu, od przyrody do jaźni, do człowieka historycznego, moralnego i wreszcie człowieka-twórcy sztuki. Przeniesienie kategorii fizyki do historii pozwala mówić o identyzmie natury i ducha. W historii mamy identyzm wolności i podlegania prawom. W sztuce identyzm najwyższy: nieświadomej i świadomej czynności.

Te główne zasady filozofii przyrody Schellinga wystarczą do zrozumienia naukowo-filozoficznego, a zarazem przyrodniczo-poetyckiego (sfera obrazowania) kontekstu sztambuchowego wiersza Mickiewicza.

4

Wiersz „Ku różnym stronom“ należy do okresu przejściowego: subiektywizm wypowiedzi lirycznej należy powiązać jeszcze ze schematami naukowymi — wyznanie, nie bez wpływu tradycji sztambuchowej, przybiera postać poetyckiego konceptu. Ten charakter wiersza, próba znalezienia intelektualnego odpowiednika dla przedstawianej sytuacji uczuciowej, stały się powodem nieporozumień w charakterystykach i ocenach: „Sztuczne to — powiada J. Kleiner — wyszukane, barokowe i w obrazie i w antytezie końcowej...“ [6]. „Barokowa“ antytetyczność nadaje temu utwo-

[6] J. Kleiner, Mickiewicz. T. 1. Lwów 1934, str. 421.

rowi specjalny smak, albowiem Mickiewicz wyzyskał w nim poetycko pomysły Schellingiańskie o dualizmie i polaryczności. Wiersz imionnikowy jest tedy „polaryczny“ treściowo i fakturowo. „Różność“, „przeciwny bieg“, „jednostajny gwałt“, „wieczne odtrącanie“ — to terminologia z dziedziny zjawisk przyciągania i odpychania, czyli poetycki wyraz dualizmu sprzecznych sił. Zwroty zaś takie jak „wstręt bratający“ i „kochać nienawiścią“, to polaryczność, to neutralizowanie przeciwnych napięć, to absolutum!

Mickiewicz stosuje prawo Schellinga do przeżyć ludzkich. Wiersz wyraża skomplikowanie związku uczuciowego. Nie wdając się w domysły, czy odbiła się w tym utworze rozbieżność uczuć do Maryli i doktorowej Kowalskiej, można stwierdzić, że w wierszu swym odkrywa Mickiewicz jakby subiektywne źródło „prawa przyrodniczego“. Jak przystało na idealistę, system buduje od wewnątrz. Na traktat odpowiada poezją. Na rozumowanie rewelacją uczuciową. Znamy tę postawę z „Romantyczności“, w której poeta wystąpił z „czuciem i wiarą“ przeciw empiryzmowi. W wierszu sztambuchowym mamy irracjonalizm głębszy i bardziej wyrafinowany: prawa przyrodnicze usprawiedliwiają powikłania duchowe. Miejsce dualizmu racjonalistyczno-romantycznego zajmuje monizm przyrodniczo-mistyczny.

Mickiewicz dumnie wyzywając zawodowego filozofa w szranki mógł mieć na myśli zarówno wyraz artystyczny swego „absolutum“, jak drogę, na której je uświadomił sobie: własne doświadczenie. W tym znaczeniu poeta mógł istotnie uważać swe absolutum-wiersz za lepsze od rozprawy Schellinga. Ten twierdził w „System des transcendentalen Idealismus“, że „Die Ansicht, welche der Philosoph von der Natur künstlich sich macht, ist für die Kunst die ursprüngliche und natürliche“ (Sechster Hauptabschnitt. § 3.). Zgadzało się też z metodą Schellingiańską poszukiwanie związku między wewnętrznym życiem człowieka i prawami rządzącymi światem przyrody. Schelling utrzymywał, że wspomnianym wyżej trzem momentom w budowie materii, które ustala fizyka, odpowiadają trzy momenty w dziejach świadomości ludzkiej, np. co w przy-

rodzie jest jeszcze elektrycznością, to w człowieku staje się już wrażeniem, a co w naturze jest materią, to w sferze intelektualnej jest oglądem. W ten sposób filozofia przyrody daje *fizykalne wyjaśnienie idealizmu* i dowodzi, że on musi wybuchnąć na granicach natury zupełnie tak samo, jak widzimy go rozwiniętego w osobie człowieka („Allgemeine Deduktion des dynamischen Processes". § 63, podkr. Schellinga).

Po naszych wywodach nie trzeba dodawać, że wiersz Mickiewicza ma charakter pozytywny, że „kochać się — nienawiścią" nie oznacza rozluźnienia węzła miłosnego lub chęci łagodnego rozstania z ukochaną, jak tłumaczyli dawniejsi badacze. Pomijam wzgląd psychologiczny: wiersz ten przeznaczył poeta do imionnika, jako pamiątkę uczuciową. Przede wszystkim jednak nie pozwala tak wyjaśniać tego utworu jego kontekst przyrodniczo-filozoficzny, w którym różność, rozterka, sprzeczność nie są czynnikami dzielącymi, lecz przeciwnie, łączącymi w jakiejś wyższej absolutnej jedni. Ten Schellingiański pozytywny sens ma także pożegnanie Słowackiego z Mickiewiczem w końcu V pieśni „Beniowskiego":

Bądź zdrów! — A tak się żegnają nie wrogi,
Lecz dwa na słońcach swych przeciwnych — Bogi.

5

Pewna lekkość sądu o systemie Schellinga, która nas uderza w liście Mickiewicza do Malewskiego, tłumaczy się nie tylko niechęcią poety do abstrakcji, lecz także tym, że Mickiewicz był nieźle obeznany z przyrodniczymi podstawami Schellingiańskiej spekulacji. Uniwersytet Wileński miał charakter wybitnie scjentyficzny. W gronie filomackim byli przyrodnicy, a kandydaci stanu nauczycielskiego, w tej liczbie Mickiewicz, słuchali wykładów przyrodniczych przez dwa lata. Biblioteka filomacka zakupywała dzieła przyrodnicze i abonowała „Journal für die Chemie und Physic"; Wydział II Towarzystwa tłumaczył „Traité élementaire de Physique" Biota; Domeyko rozbierał „Grund-

züge der Elementarphysic" Bernoulli'ego [7]. Zauważmy nawiasem, że na badania tego samego Bernoulli'ego powoływał się Schelling w rozprawie „Allgemeine Deduktion des dynamischen Processes oder der Kategorien der Physik"!

Z powodu ogłoszenia przez Uniwersytet Wileński konkursu na katedrę fizyki, ukazał się w „Dzienniku Wileńskim" (1815, Nr. 9) anonimowy artykuł p. t. „Niektóre zasady nauki przyrodzenia", z którego przytaczam parę myśli:

„A tak, gdy wszystkie odmiany położenia odnoszą się do zbliżania się lub oddalania cząstek materii, wszystkie siły w przyrodzeniu odniosą się do dwóch tylko: przyciągania i odpychania".

„...Przyciąganie i odpychanie jest rodzajem skłonności lub wstrętu różnych materii do siebie..."

„Działanie jest celem i skutkiem sił: cel ten osiągnionym być powinien. Materia przeznaczona do ciągłego ruchu, na którym skład i przemiany świata się opierają, nie może działać bezskutecznie: a żadna cząstka jej siły straconą być nie powinna. Przyciąganie jest wręcz przeciwne odpychaniu. Czynności sprzeczne mogłyby sobie przeszkadzać: siły przeciwne znosząc się nie pociągałyby działania; a skutek byłby równy, jak gdyby żadna władza materii nie ożywiała. Przyrodzenie więc dając byt siłom przeciwnym, musiało odjąć im możność niszczenia się lub szkodzenia sobie. Wypada stąd: że pierwiastki nie mogą działać na siebie tylko siłami jednogatunkowymi, to jest albo przyciągają się wzajemnie, albo wzajemnie się odpychają".

„Gdyby się przyciągały pierwiastki jednorodne, a przeto różnorodne się odpychały, tyleby tylko ciał było w przyrodzeniu chemicznie odmiennych, ile szczególnych różnych pierwiastków: co gdy najprostszej przeciwi się uwadze, przywiedzeni jesteśmy uznać za najoczewistsze i najogólniejsze w przyrodzeniu prawo: przyciąganie się cząstek różnorodnych, a odpychanie jedno-

---

[7] Materiały do historii Towarzystwa Filomatów. T. 2. Kraków 1921, str. 319, 355, 369.

rodnych". (Na tym polega pozytywny sens wiersza Mickiewicza!).

Prawo to generalizuje autor: „Wniosek ten uogólniając i uważając znowu świat cały za skład powszechny ciał i materii szczególnych, wszystkie siły w przyrodzeniu jestestwom ruch nadające pod samo przyciąganie się i odpychanie cząstek pierwiastkowych podciągamy".

Wiek XVIII głosił zrównanie świata fizycznego i moralnego i poddawał obie dziedziny tym samym prawom (Helvetius, De l'esprit. Discours III). Holbach-Mirabaud pisał:

„C'est sur cette disposition des matières et des corps les uns relativement aux autres que sont fondées les façons d'agir que les physiciens designent sous les noms d'attraction et de répulsion, de sympathie et d'antipathie, d'affinités ou de rapports. Les moralistes désignent cette disposition et les effets qu'elle produit sous le nom d'amour et de haine, d'amitié ou d'aversion. Les hommes, comme tous les êtres de la nature, éprouvent des mouvements d'attraction et de répulsion; ceux qui se passent en eux ne different des autres que parce qu'ils sont plus cachés et que souvent nous ne connoissons point les causes qui les excitent, ni leur façon d'agir".

„La conservation est donc le but commun vers lequel toutes les énergies, les forces, les facultés des êtres semblent continuellement dirigées. Les physiciens ont nommé cette tendance ou direction gravitation sur soi; Newton l'appelle force d'inertie, les moralistes l'ont appellé dans l'homme amour de soi" [8].

Fizyczno-moralny paralelizm Oświecenia ustąpił w romantyzmie miejsca paralelizmowi przyrodniczo-mistycznemu. Wnioskowanie przez analogię uchodzi za charakterystyczny wątek irracjonalnego stylu filozoficznego [9]. Zjawiska grawitacji i magnetyzmu tradycyjnie tłumaczono spirytualistycznie: zarówno De Leuze w szkicu „Mniemanie Vanhelmonta o przyczynie, przyrodzeniu i skutkach Mag-

---

[8] Holbach-Mirabaud, Système de la nature. T. 1. Londres 1770, str. 46 i 49.

[9] Z. Łempicki, Shaftesbury und der Irrationalismus. Lwów 1937, str. 45.

netyzmu“ (Pamiętnik Magnetyczny, 1818), jak M. Mochnacki, który przy tej sposobności cytuje Schellinga![10] Goethe w rozmowie z Eckermannem dnia 7. X. 1827 dał wyraz przekonaniu, że ludzie wypromieniowują z siebie elektryczne i magnetyczne siły i że stosunki między poszczególnymi osobnikami są uzależnione przyrodzonym przyciąganiem i odpychaniem. Mickiewicz pisał do Czeczota w 1819 r.: „Owszem zdaje się, że natura przyjaźń umyślnie na to stworzyła, ażeby przeciwne charaktery łącząc, ułagadzała je i kształciła; wszakci i w przyrodzeniu przeciwne siły najczęściej się łączyć zwykły, a podobne odpychać“[11].

W przytoczonym ustępie „Don Carlosa“ mieliśmy rys fatalizmu syderycznego. Goethe w liście z dnia 8. XII. 1798 do Schillera tłumaczył symbole astrologiczne jako przeczucie powszechnego związku kosmicznego („Der astrologische Glaube ruth auf dem dunkeln Gefühl eines ungeheuren Weltganzen“). Jak widzimy, myśl przyrodnicza sąsiaduje tutaj z myślą mistyczną, styl scjentyficzny z próbą syntezy mistyczno-poetyckiej.

6

Wiersz „Ku różnym stronom“ jest przyrodniczą stylizacją serio — przeżyć miłosnych. Nadużycie analogii przyrodniczej w poezji prowadziło do sztuczności, do konceptyzmu. Od konceptu niedaleko do parodystyki. Znamy także żartobliwe stylizacje przyrodnicze Mickiewicza np. w „Pieśni Filaretów“:

Ten się śród mędrców liczy,
Zna chemiją, ma gust,
Kto pierwiastek słodyczy
Z lubych wyciągnął ust.

Ciekawe, że oba wymienione tutaj motywy Schellingiańskie: absolutum i polaryczność sparodiował poeta w dalszej swej twórczości. Schellingianizm i jego rosyj-

[10] M. Mochnacki, O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym. Bibl. Nar. I, 56, str. 26.
[11] Korespondencja Filomatów. T. 1, str. 212.

skich wyznawców, których nie brakło wśród moskiewskich przyjaciół Mickiewicza, żartobliwie traktował nasz poeta w liście do Ksenofonta Polewoja[12]. W humoresce ,,Miłość poety a miłość filozofa" piękna pani zwierza się swej garderobianej z zalotów filozofa: ,,Ostatnią razą powiedział mi, że jestem jego absolutum, co według mnie musi znaczyć, że będę panią absolutną jego losu"[13]. O związku tej powiastki z rosyjskimi przeżyciami poety pisał R. Blüth[14].

Analogią do parodii motywu ,,absolutum" jest humorystyczne przetworzenie młodzieńczego motywu ,,wrogich gwiazd" w ,,Panu Tadeuszu". W księdze XII Hrabia oburzony zdradą Telimeny, wybierającej się do ołtarza z Rejentem, wygłasza antytetyczną przemowę:

Cóż są wasze małżeństwa, jeśli nie łańcuchy,
Które związują tylko ręce, a nie duchy?
Wierzaj, są oświadczenia, nawet bez wyznania,
Są obowiązki, nawet bez obowiązania!
Dwa serca, pałające na dwóch końcach ziemi,
Rozmawiają jak gwiazdy promieńmi drżącemi;
Kto wie! może dlatego ziemia tak do słońca
Dąży i tak jest zawsze miłą dla miesiąca,
Że wiecznie patrzą na się i najkrótszą drogą
Biegą do siebie — ale zbliżyć się nie mogą!

Pamiętamy replikę Telimeny:

Dość już tego, przerwała, nie jestem planetą
Z łaski Bożej! dość, Hrabio, ja jestem kobietą... (457—68)

Jest to humorystyczne rozbicie mistyczno-przyrodniczej jedni. W tej komicznej scenie kryje się myśl głębsza. Mickiewicz jako dojrzały realista rozróżnia dwa odrębne światy — naturę i człowieka — przezwyciężając Oświecenie i romantyzm.

---

12 A. Mickiewicz, Dzieła wszystkie, wyd. sejmowe, XIII, 285.
13 A. Mickiewicz, Dzieła wszystkie, wyd. sejmowe, VII, 85.
14 R. Blüth, Moskiewscy Filomaci. Przegląd Warszawski, 1925.

HENRYK BARYCZ

POLACY U GROBU DANTEGO W RAWENNIE

Coś ty Italii zrobił Alighieri,
Że ci dwa groby kopie lud nieszczery,
Wygnawszy pierwej... *C. Norwid.*

Ungrateful Florence! Dante skeps afar.
Byron, Childe Harold.

1

Ravenna sta, come stata è molt' anni — ,,Rawenna stoi, jak stała przed laty" — tym krótkim powiedzeniem oddał najtrafniej i najwłaściwiej twórca ,,Boskiej Komedii" ducha i nastrój Rawenny. Rzeczywiście, to ciche i spokojne miasto, pogrążone w zadumie i monotonii dnia powszedniego, osnute przędzą melancholii dalekich dziejowych przeznaczeń, które się w nim ziściły i dokonały bezpowrotnie, odarte z majestatu wielkiej misji, do której w w. V i VI na krótko historia je powołała, spoczywa od wieków, od stulecia VII w martwocie i zastoju.

To dziwne miasto, tak różne od innych miast włoskich krajobrazem, nastrojem i życiem wewnętrznym — ongiś stolica cesarstwa zachodnio-rzymskiego, potem siedziba potężnego króla Gotów, Teodoryka, w której zachodziły zorze kończącego się świata starożytnego i nastawał świt średniowiecza — wybrane zostało dziwnym zrządzeniem losu na miejsce spoczynku największego geniusza wieków średnich, który w dalekie widnokręgi zapatrzony, przecież całym swym jestestwem związany był z ich duchem, ustrojem i życiem. Tu, mówiąc słowami pierwszego jego wielbiciela i biografa, Boccaccia, ,,czekał go ów dzień ostatni, mający położyć kres wszystkim jego znojom".

Ale ze zgonem Dantego na smętnym wybrzeżu Adriatyku — in sul lido Adriatico —, gdzie tęsknoty wygnańcze koił jedynie szum nadbrzeżnych lasów sosnowych:

Tal qual di ramo in ramo si raccoglie
Per la pineta in sul lido di Chiassi,
Quand' Eolo Scirocco fuor discioglie...

nie skończyło się jego tułactwo. A raczej skończyło się doczesne i ziemskie, a zaczęło się dramatyczne, pełne konfliktów wewnętrznych tułactwo pośmiertne doczesnych szczątków boskiego poety.

Gdy w dniu Podniesienia Krzyża Pańskiego, 13 września 1321:

Dominicis armis ter septem mille tercentis
Septembris idibus includitur aula superna

za postacią Dantego, powszechna żałoba okryła mieszkańców Rawenny. Zwłoki wielkiego poety przeniesione na barkach najznakomitszych obywateli miasta, złożono na miejsce wiecznego spoczynku w zewnętrznym portyku kościoła franciszkańskiego pod wezwaniem św. Piotra, niedaleko pałacu ówczesnych władców Rawenny, Polentów, składając je tymczasowo w urnie kamiennej, prawdopodobnie jednej z owych pozostałych ze starożytności, których tyle rozrzuconych znajdowało się w samym mieście i okolicy. Było to tylko prowizorium. Równocześnie bowiem wielki opiekun i zwolennik zmarłego poety, Guido Novello da Polenta postanowił utrwalić pamięć wieszcza przez wzniesienie marmurowego, wspaniałego grobowca-mauzoleum z położonym na nim odpowiednim epitafium, do którego napisania wezwał najwybitniejszych ówczesnych poetów Romanii. Piękne te plany pokrzyżował jednak rychło los. Guido da Polenta poszedł na wygnanie, na którym zmarł (w Bolonii w r. 1323), a z jego odejściem zamarła myśl uczczenia pamięci Danta. Co gorsza przybyły w kilka lat później do Rawenny kardynał legat papieża Jana XXII, Bertrand du Pojet, powziął złowrogi plan otwarcia grobu poety i spalenia jego zwłok jako zbrodniarza, bo szerzyciela błędów heretyckich i oszczercy papiestwa, i tylko energiczny sprzeciw nowego władcy Rawenny, messer Ostasia di Cervi, nie dopuścił do wykonania tego fanatycznego zamiaru.

Ostatecznie urna z prochami poety do połowy wieku XIV pozostała w opuszczeniu i tylko położone na niej nazwisko świadczyło, czyje zwłoki w niej się mieściły. Dopiero po drugiej czy trzeciej podróży Boccaccia do Rawenny (w r. 1353) doczekały się szczątki poety pierwszego uczczenia przez oczyszczenie urny i ozdobienie jej dwoma epitafiami. Pierwsze z nich pióra przyjaciela zmarłego poety, Minghino da Mezzano zaczynało się od słów:

Inclita fama cuius universum penetrat orbem,
Dantes Aligherius, Florentina natus in urbe,
Conditor eloquii lumenque decusque latini
Vulnere sevae necis stratus ad sidera tendens...

drugie autorstwa Bernarda de Conaccio (z r. 1357) brzmiało:

Jura Monarchiae superos Flegetonta lacusque
  Lustrando cecini voluerunt fata quousque.
Sed quia pars cessit melioribus hospita castris
  Auctoremque suum petiit felicior astris.
Hic clandor Dantes propriis eiectus ab oris,
  Quem genuit parvi Florentia mater amoris.

Równocześnie z tymi pierwszymi oznakami kultu poczyna się budzić we Florencji, głównie pod wpływem płomiennych wezwań Boccaccia, zrozumienie wielkości Danta połączone z pragnieniem uczczenia jego postaci, a nawet pozyskania jego doczesnych szczątków z Rawenny, jak tego dowodzi powzięta w r. 1396 publiczna uchwała władz republiki w sprawie wzniesienia w powstającej katedrze S. Maria del Fiore „una eminente, magnifica et onorabile sepultura“ dla czterech najbardziej sławnych Florentyńczyków: Accursia, Dantego, Boccaccia i Zanobiego da Strada. Przedtem jeszcze podobizny poety „ea forma, qua revera in vita fuit“, pędzla niezrównanego Giotta, ozdobiły pałac podesty (Bargello) oraz bazylikę Santa Croce, ten panteon zasłużonych Włochów, w którym w przyszłości stanie drugie mauzoleum Dantego dłuta Stefana Ricciego (w r. 1829) z napisem: „Onorate altissimo poeta“. Dalszy wizerunek dzięki staraniom fra Antonio z Arezzo, komentatora „Boskiej Komedii“, znalazł pomieszczenie około r. 1430 w katedrze florenckiej, z czasem (1478) zastąpiony przez inny, nowszy.

W drugiej połowie wieku XV zdawało się, że spełnią się marzenia i nadzieje sprowadzenia do Florencji doczesnych szczątków poety, gdy messer Bernardo Bembo, wielki miłośnik literatury ojczystej i sam niepośledni literat, jako poseł najjaśniejszej Rzeczypospolitej weneckiej uczynił w imieniu Signorii na ręce Wawrzyńca Medyceusza solenną obietnicę wydania — mimo sprzeciwów samej Rawenny — prochów poety. Złudne atoli były przyrzeczenia i krótka radość Florencji. Zostawszy podestą Rawenny Bembo nie tylko zbył milczeniem daną obietnicę, ale w r. 1483 przystąpił do wzniesienia wedle planów architekta weneckiego Pietro Lombardo w pobliżu miejsca, na którym spoczywały zwłoki wieszcza, mianowicie „po prawej stronie bramy wiodącej do konwentu franciszkanów i u wylotu ulicy, która prowadziła z placu" wspaniałego mauzoleum z kosztownego marmuru, robiącego na współczesnych imponujące wrażenie. Mauzoleum przyozdobiła płaskorzeźba Dantego, przedstawiająca poetę (głowa uwieńczona wawrzynem) zaczytanego w książce. Dwa epitafia (z tych jedno powtórzone z pierwotnej urny poety: „Iura Monarchiae") miały przypominać trud poetycki, jego wygnanie i miłość do Florencji, a także uwydatnić osobisty sentyment fundatora pomnika dla autora „Boskiej Komedii".

Wystawienie wspaniałego mauzoleum nie przerwało bynajmniej starań Florentyńczyków o uzyskanie popiołów wielkiego współziomka. Główne nasilenie tej akcji przypadło na lata 1515-1519. Korzystając z świeżego włączenia Rawenny do państwa kościelnego (w r. 1509) zwrócili się posłowie Akademii florenckiej do papieża Leona X — Medyceusza z prośbą o wydanie zwłok „del nostro divino poeta". — Silniejsza nuta uczuciowa odezwała się w petycji skierowanej do papieża w październiku 1516: „Adesso, adesso, adesso è il tempo, che io usciró della odiosa Tomba di Ravenna perche la pietà supera la malignità, come già predissi. O Padre Santissimo, il divino poeta invoca il nome della Beatitudine vostra". Po raz trzeci nową suplikę wniesiono przed papieża w październiku 1519; podpisał ją m. i. Michał Anioł, zobowiązując się „wznieść boskiemu poecie pomnik godny jego chwały".

Ostatecznie starania te nie osiągnęły skutku, niemniej

Florencja z daleka czuwała nad zwłokami wielkiego poety. Dwaj też synowie Florencji, kardynał legat Domenico Maria Corsi i prolegat Giovanni Salvieti pod koniec w. XVII (1692) odnowili mauzoleum rawennackie. Ale po wieku, gdy grobowiec popadł w ruinę, sprawiając na zwiedzających przykre wrażenie, przyszły gruntowniejsze zmiany. Z rozkazu kardynała legata Romani Luigiego Valentiego Gonzagi w r. 1780 architekt rawennacki Camillo Morigia przebudował z gruntu mauzoleum modernizując zabytek, to znaczy zacierając jego średniowieczny charakter. W formie czworokątnej budowy w stylu późno-renesansowym, z okrągłą kopułą, jaką mu nadał Morigia, przetrwało ono do naszych czasów. Z dawnej budowy została tylko płaskorzeźba Lombardiego z umieszczoną pod nią dewizą: VIRTUTI ET HONORI oraz pierwotny napis wzięty z urny zawierającej prochy poety.

Spór dwóch miast o miejsce wiecznego spoczynku Dantego stanowił jedną stronę w historii kultu dantejskiego. Drugą, niemniej charakterystyczną, były rozpoczynające się od połowy prawie XIV w. wędrówki do grobu poety.

Odbywały je początkowo jednostki nieliczne i wybrane, by wymienić nazwiska: Boccaccia, Machiavella, Ariosta, Tassa, Leopardiego i i. Dopiero romantyzm poważnie przyczynia się do zwiększenia napływu czcicieli wielkiego poety. Obok pisarzy i artystów, jak Byron, Carducci, Ellen Key i i. nie wahają się podążyć do Rawenny ukoronowane głowy (Pius IX, Edward VII, Wiktor Emmanuel III), mężowie stanu, bohaterowie narodowi (J. Garibaldi). Główną pozycję przybywających do Rawenny stanowi bezimienna, wielka rzesza publiczności kulturalnej wszystkich narodów i wyznań. Jest w tych peregrynacjach dużo niewątpliwie snobizmu turystycznego, ale także dużo wewnętrznej inspiracji, pragnienie złożenia hołdu wielkiemu poecie wszechczasów.

2

Kult popiołów boskiego poety posiada również w Polsce piękną i starą tradycję. Ślady jej znajdujemy już z końcem XVI w. Najstarsi podróżnicy polscy rzadko co prawda docierali do odległej, leżącej na boku głównego szlaku tu-

rystycznego Rawenny. Nie budziła ona w nich jeszcze większego zainteresowania ani głębszych refleksji historycznych. Nawet tacy kulturalni peregrynanci, jak np. Stanisław Reszka w w. XVI [1] mijali ją obojętnie, bez szczególniejszego wrażenia. Wyjątkowo wracający z Rzymu przez Rawennę w r. 1541 dyplomata Jan Ocieski uderzony zostanie starożytnością tego miasta i zachowanymi w nim ruinami [2].

Pierwszym bodaj podróżnikiem polskim, który zwrócił uwagę na pamiątki dantejskie i to nie w Rawennie, ale we Florencji był anonimowy peregrynant z końca XVI w. (1595). Zwiedzając katedrę S. Maria del Fiore zauważył on obraz Dantego (istniejący tu od r. 1478). Drobna o tym notatka w podróżnym diariuszu (wraz z najstarszym epitafium poety: „Iura Monarchiae") wskazuje na znajomość losów poety u anonima, i co więcej kult jego pamięci. Ma ta świątynia — pisał Anonim — wiernie oddaną podobiznę Dantego w obrazie, który stanowi bardzo charakterystyczny dokument świadczący, że zwycięzca wreszcie po zgonie odpoczywa, gdyż każdego wedle zasługi ochrania zaszczyt. Albowiem tego, którego wypędzono za życia z ojczyzny i okryto największą niesławą, mają po zgonie w najwyższym poszanowaniu, a chociaż prochy jego gdzie indziej złożone, to przecież tym obrazem i najzaszczytniejszym świadectwem udokumentowano potomności swą pamięć o nim [3].

Dopiero romantyzm, zwłaszcza Byron rozpowszechnił na szeroką skalę kult poety i pielgrzymstwo do jego grobu: fikcyjnego w Santa Croce i prawdziwego w Rawennie. Cechą charakterystyczną tego kultu była wybitna jego literacka stylizacja: przewijający się stale znamienny motyw niewdzięczności Florencji, która wyrzuciła ze społeczności swego największego syna i pozwoliła umrzeć mu na wygnaniu.

W zaszczepionej przez Byrona manierze, wśród marzeń o odwiedzeniu i złożeniu hołdu doczesnym szczątkom wie-

---

1 Czubek J., St. Rescii Diarium, Kraków 1915, s. 130.

2 Rkps Bibl. Poturzyckiej we Lwowie, Nr. 43.

3 Rkps Bibl. Kórnickiej 529 nlb.

szczego poety, snutych przez polskich romantyków, wśród tęsknych zapytywań:

> Kiedyż, piękna Florencjo, starożytny Rzymie,
> Ujrzę wasze muzea i gmachy olbrzymie?
> Kiedyż dotknę marmuru, co grób Danta kryje? [4]

motyw byronowski: pozbawienie poety wiecznego spoczynku w ojczystym mieście, szczególnie silnie występuje. Przełoży piękne strofy „Child Harolda" pod wpływem rozpamiętywań nad losami Dantego w Santa Croce A. E. Odyniec:

> Ale gdzież leżą wszyscy trzej synowie
> Ziemi tej: Dante, Petrarka, Boccacio,
> Co dotąd w duchu i w natchnionym słowie
> Od wieków zmarli, żyją między bracią?
> Czemu ich nawet proch się tu nie mieści,
> Tu, gdzie już przez ich nieobecność samą
> Wznawia się pamięć ich krzywd i boleści,
> Będących wieczną ich ojczyzny plamą?

Jeszcze mocniej sformułuje ten zarzut C. K. Norwid; podobne myśli zapewne przychodziły J. Słowackiemu, częstemu za pobytu we Florencji (1837) bywalcowi przy pomniku Dantego w Santa Croce, którego „posąg... ponury, patrzący z wysoka... — jak zaznaczał — zdawał mi się mówić jakieś wyrazy natchnienia".

Długo w głąb wieku XIX florenckie Santa Croce będzie głównym celem pielgrzymstwa polskich czcicieli Dantego, przedmiotem podniet i natchnień twórczych. Nie oprze się czarowi wspomnień zachodzący tutaj za każdego swego pobytu we Florencji jeszcze Stefan Żeromski. Stojąca natomiast na uboczu, wśród czarnych sosen bezpłodnego i smutnego wybrzeża, spowita wedle pięknego określenia Anatola France'a, czarodziejskością śmierci, Rawenna mniej budzi zainteresowania. Dopiero po połowie wieku wysuwać się zaczyna na plan pierwszy w dziejach polskiego kultu dantejskiego, stając się celem wędrówek dla złożenia hołdu cieniom boskiego poety.

Jednym z pierwszych pisarzy, którzy w słowie upamiętnili swą wędrówkę do Rawenny, był Teofil Lenartowicz. Wyobraźnię poety ujęło nie tyle „mozaikowe" miasto

---

4 K. Gaszyński, Tęsknota do Włoch (sonet) z r. 1834.

z jego wielkim cmentarzyskiem zdarzeń dziejowych, jego przeszłość, która

...się cała żywo przypomina
Zamglona, ciemna,
Na każdym kroku do ócz się wychyla [5],

ile przede wszystkim miejsce wiecznego spoczynku wieszcza, do którego mauzoleum podążał polski poeta

Z kijem pielgrzymim i „Komedią Boską".

Rzecz znamienna, że odczucie wielkości Dantego, wizję jego wzlotów niebiańskich przeżył poeta-rzeźbiarz nie bezpośrednio, ale poprzez płaskorzeźbę z wyobrażeniem rozmodlonego wieszcza dłuta Lombarda:

...nie goryczą, nie zimną pogardą
Odznaczył wieszcza twarz Tulio Lombardo.
Nie — on go widział, kiedy zasłuchany
W pieśń Gregoriańską szeptał święte: Ave,
A słowu wieszcza wtórzyły organy,
Poważne, brzmiące i wzniosłe i łzawe,
Skargę na matkę nie te usta złote,
Łacinnik pewnie układał uczony:
Artysta oddał zachodnią tęsknotę
I pęd po niebie wieszcza nieskrócony.
Toż napis grobu gorzki, żalem tchnący,
Pokrył obfity laur niewiędnący.

Znać sprawiedliwość i wstyd dobrych synów
Pokryły krzywdę ilością wawrzynów,
Jakby tych liści ojczystego drzewa
Błagały: o swej krzywdzie niech nie śpiewa!

Niesposób zebrać nazwiska wszystkich odwiedzających grób wielkiego poety. Zachowane dopiero od połowy w. XIX w Bibliotece Miejskiej w Rawennie księgi zwiedzających (oczywista w sposób niezupełny, bardzo fragmentaryczny) pozwalają poznać polskich czcicieli twórcy ,,Boskiej Komedii". W połowie XIX w. nie spotykamy podróżników polskich w Rawennie. W latach 1870—1880 naliczyliśmy ich zaledwie kilku, w tym dwóch wybitnych uczonych: Aleksandra Przeździeckiego, entuzjastycznego poszukiwacza

---

[5] Rawenna (Poezje, wyd. pośmiertne, Lwów 1895. I 263—6); wiersz ten powstał po wydaniu „Albumu Włoskiego" (1870).

poloniców w zbiorach włoskich, niezmordowanego mecenasa-wydawcy najcelniejszych naszych źródeł historycznych (dzieła Długosza, „Jagiellonki polskie"), wreszcie niestrudzonego orędownika wartości kultury polskiej wśród obcych, oraz Mariana Sokołowskiego, twórcę polskiej historii sztuki, profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego. Przeździeckiego wycieczka do Rawenny przypadła w roku 1871 w ostatnich miesiącach przed zgonem (zm. 23 grudnia 1871)[6]. Dokonał jej z Bolonii, w której wówczas dłuższy czas (wespół z J. I. Kraszewskim) pracował w tamtejszych bibliotekach. Odwiedziny Rawenny przez Sokołowskiego nastąpiły w osiem lat później (5 marca 1879).

Lata osiemdziesiąte stoją pod znakiem zwiększonych przyjazdów do grobu wielkiego poety, przede wszystkim przedstawicieli starych rodów polskich. W roku 1881 składają hołd szczątkom autora „Boskiej Komedii' Maciej i Wojciech Radziwiłłowie, w r. 1886 Mikołaj Rey z Krakowa, Wacław Zaleski ze Lwowa, Emanuel Bułhak z Litwy, Jan Sapieha z Krasiczyna, Władysław Michałowski wówczas student uniwersytetu w Bonn, w roku 1888 Stefan Potocki z Warszawy.

Dziesięciolecie następne, ostatnie tego wieku, stanowiące okres bujnego rozkwitu literatury i sztuki, sprowadza do Rawenny także artystów. Obok „karmazynow": Józefa Zakrzewskiego (1893) i Bolesława Skirmunta z czcią składa na grobie wiązankę świeżych kwiatów Lucjan Rydel (10 maja 1894); tegoż miesiąca przewijają się przez mauzoleum Marcelostwo Czartoryscy, w cztery lata później 6 kwietnia 1898 wybitni przedstawiciele impresjonizmu polskiego w malarstwie: Teodor Axentowicz z żoną Izą oraz Jan Stanisławski. Ogółem wpisało się do ksiąg zwiedzających w ostatnim 30-leciu wieku XIX niewiele, bo ponad 20 osób z Polski.

Bez porównania szersze kręgi obejmuje pielgrzymstwo polskie do grobu Dantego z nastaniem wieku XX. Lata poprzedzające wielką wojnę (1900—1914) przynoszą z każdym rokiem wzmagający się poczet polskich czcicieli poety

---

[6] J. I. Kraszewski w „Dzienniku Poznańskim" 1872 Nr. 1 (przedruk w Żychlińskiego „Kronice żałobnej" s. 346).

w Rawennie. W latach 1900—1910 naliczyliśmy ich z górą 50.

Otwiera ich zastęp w r. 1901 samotny i jedyny w tym roku podróżnik polski w Rawennie: Władysław Nawrocki, poeta-tłumacz z Warszawy; w r. 1902 zatrzymuje się przy grobie Dantego August Cieszkowski, zbieracz i wydawca źródeł do dziejów polskich z archiwów włoskich. W r. 1903 schyla czoło przed prochami poety sędziwy Tadeusz Korzon, podpisując się w księdze zwiedzających pełnymi tytułami: „membro dell' Academia(!) di Scienze di Cracovia, Bibliotecario di Biblioteca dei Conti Zamoyski a Varsavia", w dwa lata później młody historyk wysłany przez Akademię Umiejętności w Krakowie dla poszukiwań w archiwach watykańskich Maciej Loret, który umiłowawszy całym sercem Italię, osiedli się w niej na stałe. W r. 1906 spotykamy profesora Karola Stacha, filologa klasycznego z Krakowa i późniejszego kuratora okręgu szkolnego, oraz znanego artystę malarza Antoniego Procajłowicza, dalej profesora historii powszechnej w Uniwersytecie Krakowskim Wincentego Zakrzewskiego, wreszcie Wilhelma Zielonkę i Wacława Sągajłłę. Dwaj ostatni urodzeni w Kijowszczyźnie studiowali wówczas w Monachium: pierwszy na wydziale mechanicznym Politechniki 1904—1913, drugi na wydziale lekarskim, biorąc nadto znaczny udział w życiu ówczesnej Polonii monachijskiej. Zielonkę znamy z gorącej i serdecznej przyjaźni, jaką związał się z czołowym przedstawicielem polskiej bohemy literackiej nad Izerą, St. Przybyszewskim, który zżywszy się z młodym przyjacielem nie mógł odtąd nachwalić się dość za jego serce, dobroć i „tyle pięknej, rycerskiej przyjaźni" [7].

Rok następny, 1907, ściągnął do Rawenny dwa wybitne nazwiska braci Kazimierza i Zdzisława Morawskich. Wielcy miłośnicy kultury antycznej i włoskiej częstymi bywali gośćmi w Italii: Kazimierz od czasu swej jeszcze pierwszej bytności na uroczystościach jubileuszowych uniwersytetu bolońskiego w r. 1888, podobnie Zdzisław, który jako wysoki urzędnik ministerialny w Wiedniu coroczne niemal

---

[7] St. Przybyszewski, Listy, wyd. St. Helsztyński. Warszawa-Gdańsk, 1938 II Nr. 617.

urlopy wypoczynkowe przeznaczał na obszerne wędrówki wzdłuż i wszerz półwyspu Apenińskiego celem zapoznania się z ważniejszymi pomnikami i zabytkami dziejowymi. Wrażenia wyniesione z zetknięcia się z tymi niemymi świadkami dawnych tragedii dziejowych, w które obfitowały Włochy na przełomie wieków średnich i epoki odrodzenia, pogłębione szeroką lekturą historyczną, oraz wertowaniem źródeł zebranych w nieoszacowanej skarbnicy Muratoriego, umiał następnie Zdzisław Morawski pełnym smaku piórem rozsnuwać przed czytelnikiem polskim w szeregu studiów („Canossa", „Sacco di Roma", „Z dziejów Wenecji", „Epilogi Krucjat"). Obydwaj bracia w swych częstych ekskursjach naukowo-antykwarycznych zostawiali do tego czasu na boku Rawennę. Dopiero 21 września 1907 mieli złożyć hołd szczątkom Dantego. Czar wiejący z osamotnionych pomników dziejowych, zaklęty w starych bazylikach i grobowcach Rawenny z okresu, kiedy stanowiła stolicę Cesarstwa Zachodnio-Rzymskiego, siedzibę zwycięskich, w legendę przechodzących wodzów germańskich, a potem przejściowo stolicę egzarchatu bizantyńskiego, w połączeniu z tradycją ostatniego tu schronienia Dantego — natchnęły Morawskiego do napisania zbioru opowiadań o dawnej Rawennie („Z Rawenny", Kraków 1921), wydanego w 600 rocznicę zgonu wielkiego poety.

Obok Morawskich w tym roku złożyło pokłon zwłokom wieszcza kilku innych wędrowców polskich: Adolf Chybiński muzykolog i Franciszek Chmielewski ze Lwowa, artysta malarz Stanisław Janowski z Krakowa, wreszcie gorący czciciel poety, kanonik mohylewski Jan Ścisławski z Petersburga.

Z jedenastu podróżników, którzy w 1908 r. znaleźli się przy grobie Dantego zasługują na wyszczególnienie: historyk sztuki Władysław Kozicki ze Lwowa, podróżujący z powieściopisarzem Juliuszem Germanem (19 marca), znany miłośnik i badacz przeszłości miasta Krakowa Klemens Bąkowski, Tomasz Michałowski z Jampola na Podolu, Seweryna Sapiehowa, wreszcie Leon i Maria Pinińscy. Subtelny i wrażliwy esteta rozmiłowany w twórczości Dantego, zużytkował później Piniński swą niepowszednią znajomość „Boskiej Komedii' w szkicu o „Etyce Dantego w Boskiej

Komedii" (Lwów 1922). W tym też zapewne czasie oddał hołd prochom poety popularny pisarz Władysław Bełza. W zbiorze wydanych następnie wrażeń podróżnych z Włoch („Z Wenecji do Neapolu", Kraków 1910) poświęcił osobny ustęp Rawennie: „jeśli co przyciąga dziś obcych przybyszów do Rawenny, to zaiste nie średniowieczne jej pamiątki i przywiązane do nich historyczne wspomnienia, o które mało kto się troszczy, a jeszcze mniej na nich rozumie, ale ta garstka prochów wielkiego męża, którym tu naprzód każdy hołd swój składa, i to nieśmiertelne jego imię, które stąd rzuca blask na całe Włochy" (str. 190).

Około tego czasu (dokładną datę trudno ustalić) w jednej ze swych częstych wędrówek po Włoszech, tej — jak je nazwie — drugiej ojczyźnie, dotarł również do grobu Dantego — Jan Kasprowicz [8].

Poza tym jednak ostatnie lata przed pierwszą wojną światową (1909—1914) nie przynoszą wybitniejszych nazwisk. Rzadko spotyka się jaką głośniejszą osobistość ze świata naukowo-literackiego (jak np. Adam Żółtowski lub słynny okulista lwowski Wacław Machek podróżujący wspólnie z drem Janem Morawskim ze Lwowa, 1909). W księdze wpisów przeważają głównie snobistyczne podpisy, będące typową formą uwieczniania się w rodzaju: „Dr M. Kaufman z żoneczką i szwagiereczką" itd.

Zakończenie pierwszej wojny światowej, a zwłaszcza przypadłe rychło potem wielkie uroczystości związane z 600-leciem zgonu Dantego (1921) przyniosły wzmocnienie zahamowanego przez kilkuletni okres wojny ciągu czcicieli poety do miejsca jego ostatniego spoczynku. Wśród licznych objawów hołdu, jakie wówczas z innymi kulturalnymi narodami złożyła twórcy „Boskiej Komedii" również Polska, szczególnie doniosłym i wzruszającym było wystąpienie nad grobem poety prof. Bronisława Dembińskiego, wielkiego znawcy i miłośnika dziejów kultury włoskiej w imieniu historyków świata.

---

8 Podaje o tym wiadomość sam poeta w liście do Romana Pollaka z 30 czerwca 1926 (Rocznik Kasprowiczowski I, 1936, str. 182).

Przyjazdów do Rawenny dokonywano w różnych porach roku, najczęściej wiosną, lub z początkiem jesieni (wrzesień), rzadziej w zimie, najmniej w lecie. Zatrzymywano się, jak się zdaje niedługo, jeden do dwóch dni przeważnie. Niektórzy bardziej zapaleni miłośnicy Dantego przychodzili po kilkakroć do mauzoleum poety. I tak np. wspomniany kanonik Ścisławski wpisał się dwukrotnie do albumu zwiedzających (11 i 12 grudnia 1907), pisząc, że jako „cultore del divin poeta si crede felice di visitare i ceneri del gran genio". Przeważna część inskrypcji była lakoniczna. Wpisywano imię, nazwisko, rzadziej zawód i pozycję społeczną, poza tym z reguły miejsce pobytu, kraj lub narodowość. Na ogół podróżnicy chętnie podkreślali swoją polskość [9], nawet gdy pochodzili z dalekich prowincji cesarstwa rosyjskiego (z Podola, Kijowa itd.). Pod względem zawodowym i społecznym grono podróżników polskich przedstawia się dość rozmaicie. Spory zastęp dawała stale arystokracja (Sapiehowie, Radziwiłłowie, Czartoryscy, Reyowie, Potoccy, Krasiccy, Łubieńscy). Ilościowo i jakościowo przedstawia się wybitnie udział świata naukowego; reprezentowany jest on przez nazwiska takie jak Aleksander Przeździecki, Marian Sokołowski, ks. Stefan Pawlicki, Kazimierz i Zdzisław Morawscy, T. Korzon, A. Cieszkowski, Wł. Kozicki, W. Zakrzewski. Również i artyści nazwiskami Axentowicza, Stanisławskiego, Procajłowicza, Janowskiego składali hołd prochom poety. Mniej natomiast — rzecz charakterystyczna — spotykamy u grobu pisarzy polskich. Lucjan Rydel, Jan Kasprowicz, Władysław Nawrocki oraz powieściopisarz Juliusz German są niemal jedynymi przedstawicielami literatury pięknej, którzy wpisali się do księgi zwiedzających.

Pod względem zasięgu terytorialnego wszystkie niemal dzielnice, a właściwie ówczesne zabory brały udział w tym ciągu do grobu Dantego. Najwięcej bodaj przynosi ich Ga-

---

9 Jednym z nielicznych wyjątków był prof. Marian Sokołowski, który przy Krakowie jako mieście zamieszkania umieścił: Autriche. Podobnie kilku wędrowców podało nazwę Lwowa w języku niemieckim (Lemberg).

licja, dalej Królestwo Polskie. Znajdujemy też przedstawicieli innych prowincji, a także członków wielkiej diaspory polskiej rozrzuconej po całej Rosji, z Kijowa, Podola, nawet dalekiej Syberii (Angelika Anna Poklewska z Syberii, 1881), czy gdzie indziej (Wiedeń). Świadczą oni dowodnie o wielkiej miłości i kulcie, jaki postać boskiego poety budziła od wieków w sercach polskich.

STANISŁAW KOLBUSZEWSKI

OPOWIEŚĆ O DUSZACH TUŁACZYCH

1

Niektóre właściwości konstrukcyjne łączą „Żywe Kamienie" Berenta z jego poprzednimi utworami, — przede wszystkim niezmiernie skąpa fabuła, jedność miejsca i jedność czasu. Powieść „o duszach tułaczych i o ducha człeczego wiecznym niepokoju" przedstawia zagadnienie jedno, na które składają się cztery wątki: rybałtowski, klasztorny, mieszczański i rycerski. Wskutek jedności tematyczno-ideowej utrzymuje Berent wyraźnie i konsekwentnie przeprowadzoną jedność akcji, a tym sposobem w utworze o charakterze epickim realizuje zasady, których estetyka klasycyzmu domagała się od utworu dramatycznego. Do tych to właśnie, porzuconych w epoce romantyzmu trzech jedności, sięgnął neoromantyzm, wydobył z nich nowe wartości, pojąwszy ich znaczenie dla spotęgowania ekspresji artystycznej i dla wywołania wrażenia monumentalności. Postulat jedności najświetniej zrealizował wówczas u nas Wyspiański, a zjawiska owe, tak ogromnie ważne dla dramatu, przeniósł w dziedzinę powieści Miciński „Księdzem Faustem" (1913), a Berent „Próchnem" (1901) i „Oziminą" (1911).

W „Próchnie" utrzymał jedność miejsca przez zlokalizowanie fabuły na tle nienazwanego miasta niemieckiego, w „Oziminie" na tle salonu warszawskiego, przestrzegając tu jednocześnie bardzo rygorystycznie jedności czasu, gdyż cała opowieść trwa przez jedną noc zimową. Otóż w „Żywych Kamieniach" jest utrzymana jedność miejsca w ten sposób, że teren akcji stanowi tu jakieś nienazwane miasto średniowieczne, głównie jego rynek i tuż za murami, nieopodal kościoła franciszkanów leżąca polana.

Charakter tego ujęcia przypomina najwyraźniej „Próchno“, i tu bowiem fabuła była rzucona na tło miasta nienazwanego, mającego w sobie wszystkie najbardziej typowe cechy epoki, a tu i tam — nie było to miasto zindywidualizowane, ale miasto-typ, co w tym wypadku jest równoznaczne z pojęciem „miasto-symbol“. Trwa zaś wydarzenie „Żywych Kamieni“ dnia półtora, od południa do następnego wieczora, a tak klasyczną „jedność czasu“ tragedii Berent i do tej powieści wprowadził.

W trzech pierwszych powieściach Berenta fabuła była pretekstem dla studium psychologicznego i socjologicznego: „Fachowiec“ dawał studium duszy jednostki; „Próchno“ — studium dusz wielu jednostek chorych, przewrażliwionych, życiem zmęczonych lub po prostu zdegenerowanych, których suma składała się na obraz środowiska artystów w epoce modernizmu, czyli było to studium psychologiczne i socjologiczne pewnej grupy w pewnej chwili. Trzeci z kolei utwór, „Ozimina“ dawał studium duszy pokolenia polskiego w początku wieku XX na zlekka podmalowanym tle historycznego wydarzenia, mianowicie wybuchu wojny rosyjsko-japońskiej; wracał tu motyw poprzedni duszy chorej, przeżartej gangreną niedołęstwa, bezsiły, niewiary, — tym razem duszy narodu w pewnym momencie.

„Żywe Kamienie“ stanowiły jakby szczyt owej wyraźnej linii ewolucyjnej, były obrazem duszy pewnej epoki.

W porównaniu z utworami dawniejszymi rozszerzyła się problematyka i rozszerzył się zakres środków artystycznych dla wywołania wizji. Po raz pierwszy też odrywał Berent wzrok od współczesności, a szedł w przeszłość odległą i z niej wziął tworzywo dla dzieła o bardzo indywidualnej sylwetce. Nie jest to „powieść historyczna“ w sensie tradycyjnym, jaką stworzyła epoka romantyzmu i narzuciła czasom następnym aż po dni nasze. Celem autora było studium duszy kończącego się średniowiecza i rodzącego renesansu tj. tej chwili, którą terminem Huizingi można by oznaczyć jako „jesień średniowiecza“; studium to ujął w świetną formę artystyczną, najlepiej odpowiadającą

atmosferze średniowieczyzny, w formę baśni, w której rzeczywistość i marzenie, życie realne i życie nadzmysłowe wiążą się z sobą i tworzą jedność.

2

„Żywe Kamienie“ powstały, wedle relacji samego autora, z zespolenia czterech „tonów“ — trubadurskiego, żonglerów, goliardowego i mniszego. Rozróżnienie jako odrębnych tonów: żonglerowego i goliardowego — nie znajduje głębszego uzasadnienia w historycznej rzeczywistości, nie zachodziła bowiem między żonglerami a goliardami faktyczna różnica, jedni i drudzy byli wędrownymi pieśniarzami, a treść tych pieśni bynajmniej nie była odmienna. O odrębności „tonu“ mowy zatem być nie może, a cała różnica do tego się sprowadzała, że goliard pieśni łacińskie śpiewał, żongler zaś w języku ludowym, rodzinnym; goliard był klerykiem, który ze szkół uszedł, służbę Bożą dla wolnego życia tułacza porzucił, nierzadko jeszcze tonsurą świecił, a uczonością przewyższał zespół pieśniarzy-włóczęgów, — żongler, jak nazwa wskazuje (joculator), był nie tylko pieśniarzem, ale igrającym wesołkiem, błaznem i sztukmistrzem. Dla wytłumaczenia nazwy „goliard“ zestawił Th. Wright we wstępie do zbioru pieśni goliardowych („Latin poems commonly attributed to Walter Mapes“ 1841) średniowieczne orzeczenia, z których najwyraźniej wynika, że rozmaite nazwy nie przesądzały sprawy rozmaitości „zawodu“; mimo to w goliardach widziano nade wszystko wędrownych uczniów, na co wskazuje pasaż w orzeczeniu Soboru Trewerańskiego z r. 1277: „vagi scholares aut goliardi“. Statut synodalny z Cahors (1289) już najwyraźniej identyfikował oba terminy: „joculatores, goliardi seu bufones“ i kładł nacisk na ich funkcje błaznów, trefnisiów, ludzi śmieszących; identycznie rzecz tę pojmował edykt arcybiskupa w Bremie z r. 1292 mówiący: „vagi scholares, qui goliardi vel histriones alio nomine appellantur“.

Gdy na podstawie przytoczonych określeń różnica między żonglerami a goliardami zaciera się, a obie nazwy niemal całkowicie identyfikują, to zupełnie inne wnioski

nasuwają słowa wyroku z czasów Gautiera, arcybiskupa w Sens (zmarłego 923 r.): „clerici ribaudi maxime, qui vulgo dicuntur de familia Goliae“ (w „Cambridge History of English Literature“ vol. I.). Tu właśnie najsilniej zaakcentowano, iż tylko nierządny, za dziewkami goniący kleryk nazwą goliarda był oznaczany, boć „la ribe“ to dziewka uliczna. Z tego wzgardliwego przymiotnika czasy późniejsze ukuły nazwę „rybałt“, której to nazwy treść pokrywała się z treścią nazwy żongler, a wzgardliwy charakter zacierał.

Trudno atoli — poza naznaczonymi wyżej odcieniami indywidualnymi pojęć „żongler“ i „goliard“ — dopatrzyć się innych jakichś istotnych cech, które by o odrębności „tonu“ decydować miały, — tonu życia i tonu poezji. Jeżeli zatem Berent kładł nacisk na tonów tych odrębność, to widocznie szczególniejsze motywy ku temu go skłaniały i motywy te odszukać należy.

Element wagancki jest głównym w „Żywych Kamieniach“ i wnosi z sobą najcenniejszy materiał dla wywołania wizji kończącego się średniowiecza:

W dniu odpustu św. Floriana, a więc wiosną, 4. maja — pod wodzą goliarda zjawili się w mieście waganci, przedstawiciele sztuk rozmaitych, od wysokiej sztuki poetyckiej począwszy aż po akrobatyczne sztuczki. To ich przyjście, do najścia tatarów nie darmo przyrównane przez statecznych mieszczan, położyło kres dręczącemu ludzi zdawna a bez powodu rozpaczliwemu smutkowi, zwanemu Acedia; radość życia wybuchła w grodzie, gdy za faunów przebrani waganci jęli igrać frywolnie z żonami panów miejskich. Ale w owej chwili, gdy tryumfowało życie — śmierć przyszła na drogę wędrówki rybałtów: umarli liczni z pośród nich, a także goliard, skoczka, linochód, z ludzi zaś miejskich m. i. płatnerz.

Taki jest schemat fabuły. W ten schemat wplotły się i z nim ściśle powiązały motywy średniowieczne i wczesnorenesansowe, wzięte z historii, legendy, z życia, z sztuki, z wierzeń, z religii, a zespół tych wszystkich czynników posłużył do stworzenia wizji epoki. Berent — jak wspomniałem — nie sięga do rekwizytu powieści historycznej, nie posługuje się jej utartymi sposobami, ażeby pokazać tło historyczne np. przez wplatanie w konstrukcję fabuły wy-

darzeń i postaci historycznych. U Berenta z całego aparatu ściśle historycznego pozostało niewiele. Najpierw dwa imiona — Dantego i dominikanina Berchtolda. Są to cenne wskazówki orientacyjne dla dokładniejszego oznaczenia czasu, w którym rzecz się odbywa.

Oto przeor franciszkanów posiada w swojej skrzyni bibliotecznej rękopis „Boskiej Komedii". Jak wiemy, dopiero po śmierci Dantego (1321) w lat kilkanaście pojawiły się pierwsze rękopisy poematu, który jeszcze tytułu dzisiejszego nie miał — zupełnie jak w utworze Berenta; liczba rękopisów wzrastała ustawicznie w ciągu półtora wieku tj. do końca XV wieku, dochodząc do jakichś 600—700 egzemplarzy. Najwcześniejszym zatem terminem a quo mogły by być w tym świetle dopiero lata po roku 1333, podawanym przez badaczy jako rok, w którym poznano cały poemat. W czasach przez Berenta przedstawianych nie jest on jeszcze znanym zbyt szeroko w świecie, nie zna go np. goliard, mówiący i czytający po włosku: goliard wprost dziwi się istnieniu takiego poematu. Ci zaś, którzy Dantego czytają, jak przeor i zachwycają się nim, przecież szukają tu sensu moralno-religijnego i aluzyj do wydarzeń aktualnych. Tym sposobem podmalował autor znów troszę koloryt epoki, która do utworów świeckich stosowała klucz „anagogiczny" lub szukała ich przydatności dla życia chrześcijańskiego; tak np. czytał w XIV wieku franciszkanin Jan z Walii „Metamorfozy" Owidiusza i osobny komentarz im dorobił w dziele „Expositio super moralitates fabularum Ovidii"; w takim duchu wiązał elementy antyczne z chrystianizmem św. Bernardyn z Sieny, tak samo czytywali i komentowali książki nie-religijne rozliczni pisarze inni.

Warto tę świetną scenę przypomnieć: oto przeor czyta w głos „słowa mistrza rozkołysane jak katedralny dzwon..."

> Którzy chadzacie drogą miłowania,
> Słyszcie i wejrzyjcie na mnie!...

> Przerwał sobie stary na samym początku, wystawia palce i rozważa: „Do chrześcijan to wezwanie. Którzy dążycie drogą miłości! Tymi słowy ich nazywa! Za przechodnią drogę ku dalszym celom snadź i mistrz sam ją uważa. Z nami jest! Nie z dominikany".

I w cichości wywodzi coś jeszcze dłonią sobie przed oczyma. Goliard zniecierpliwiony czytał dalej sam przez ramię przeora:

Słyszcie i wejrzyjcie na mnie:
Byważ-li kędy żalu moc, równa mej boleści?

Słowa, których taką oto egzegezę dał przeor, pochodzą (o czym zresztą Berent nie wspomina) z sonetu zamieszczonego w rozdziale VII „Vita nuova", a opłakują wyjazd rzekomej kochanki:

O voi, che per la via d'Amor passate,
Attendete, e guardate
S'egli è dolore alcun, quanto il mio, grave.

Nie wadzi tu zauważyć, że na gzymsie kopuły kaplicy Boimów we Lwowie te słowa są umieszczone pod postacią Chrystusa, siedzącego przy krzyżu: „O vos omnes, qui transitis per viam, attendite et videte, si est dolor, sicut dolor meus", a pochodzą one — podobnie jak w wierszu Dantego poetycznie przetworzone — z „Trenów Jeremiasza" I. 12. Tylko w części słusznie ustami goliarda wywodzi je Berent z Boetiusa, swobodnie zresztą parafrazując: „nie masz większej boleści nad wspominanie szczęścia w niedoli". W ks. II. „De consolatione philosophiae" rozdz. IV (prozy) Boetius mówi: „Sed hoc est, quod recolentem vehementius coquit. Nam in omni adversitate fortunae infelicissimum genus est infortunii, fuisse felicem". Otóż do tych słów Boetiusa odpowiednikiem u Dantego byłby raczej wiersz w „Inferno" pieśń V, 121: „Nessun maggior dolore Che ricordarsi del tempo felice Nella miseria".

Mimo wszystko przecież słuszność miał przeor sędziwy: z franciszkanami był Dante, tercjarz franciszkański. Historyk zakonu, Augustyn Gemelli O. F. M. w przepięknej książce „Il Francescanesimo" powiada, że „uczona budowa Boskiej Komedii jest tomistyczna, ale przesycone miłością i światłością śpiewy rajskie są franciszkańskie. Bardziej niż w dziele swym i jeszcze bardziej niż przez swój charakter jest Dante w ujęciu życia — franciszkański". A dalej: „Że Dante uważał św. Franciszka za świętego, który najbliżej

stanął przy wzorze swoim, Chrystusie, dowodzi tego ten fakt, iż w swoim Raju umieszcza go wyżej niźli wszystkich Nauczycieli Kościoła i wszystkich innych założycieli zakonów, którzy wyprzedzali go w dziejach, jak św. Augustyn i św. Benedykt". Wreszcie Gemelli mniema, iż ostateczne znaczenie poematu Dantego polega na przesyceniu go duchem takiej miłości, „która do nieba podnosi". — Tego to przecie sensu dopatrywał się przeor Berentowy w wersecie „Vita nuova".

Drugie imię historyczne, które również pewien okres czasu oznacza, imię dominikanina Berchtolda wspomina przeor, przytaczając jego mniemanie o karach na ostatecznym sądzie. Otóż historia ruchu religijnego zna tylko jednego dominikanina tego imienia, mianowicie teologa niemieckiego Berchtolda lub Bertholda Hünlena, który spopularyzował w języku niemieckim dzieło innego dominikanina, Jana z Fryburga „Summa confessorum", zawierające pouczenie o obowiązkach religijnych i objaśnienia prawa kanonicznego i rzymskiego z uwzględnieniem zwyczajów miejscowych. Żył on w XIV wieku, a przypisywano mu też książkę po jego śmierci wydaną w Kolonii w r. 1418 „Horologium devotionis".

Jest wśród drobniejszych napomknień, rzucających cenne światło na czas akcji, jedno, które wcale blisko nas prowadzi, mianowicie takie oto mnichów refleksje: „Święty Franciszek nie pozwalał zajmować się księgami, aby swarliwego ducha klerków nie wnosić między braci". Tymczasem działo się w klasztorze inaczej, skoro na zlecenie przeora jeden z nich księgę pięknie malował. Stąd ich niechęć: „O b s e r w a n c j a całkiem się psuje". Otóż obserwancja psuć się zaczęła w wysokim stopniu („całkiem") po roku 1334, którą to właśnie datę — zbiegającą się dokładnie z datą poznania w świecie „Boskiej Komedii" — podaje historyk franciszkański O. dr H. Holzapfel w „Handbuch der Geschichte des Franziskanerordens". Wtedy „conventuales" zaczęli przeciwstawiać się dotychczasowej ścisłej regule św. Franciszka, nazwanej „regularis observantia", a rozdział zdecydowany między nimi nastąpił w XV wieku. Berent o tym rozdzieleniu jeszcze nie mówi.

3

Cała ta sprawa psucia się obserwancji pozostaje we wcale ścisłym związku ze sprawą inną, wielce dla atmosfery epoki znamienną, a poruszoną tutaj w refleksji przeora: Dante „z nami jest, nie z dominikany". Jest to sprawa konfliktu między franciszkanami a dominikanami, którego motyw jeszcze kilka razy na kartach książki Berenta wraca. Wszystko to prowadzi do zagadnienia dla lirycznego wydźwięku „Żywych Kamieni" może najważniejszego tj. do proroctwa Joachima de Floris. Jest to zagadnienie osobne, z którego tutaj tylko kilka rysów dla zrozumienia rzeczy niezbędnych wydobyć trzeba.

Nauka Joachima de Floris znalazła dosyć szybko, już w pierwszej połowie XIII wieku zwolenników wśród franciszkanów i wlała w nich przekonanie, że właśnie ich zakon ma w całej pełni wprowadzić w życie nakazy ewangelii, objąć kierownictwo duchowe w Kościele, a w konsekwencji doprowadzić świat ku tym ostatecznym celom, o których mówiła Ewangelia wieczna Joachima. Na takim tle doszło do wspomnianego konfliktu między franciszkanami a dominikanami: poza wysuwaną na czoło koncepcją realizacji ubóstwa ewangelicznego i poprawy obyczajów kryła się w istocie walka o prymat. — Zdaniem Ernesta Benza, sumiennego badacza ruchu i ideologii joachityzmu, ale też wyraźnego ideologii tej wyznawcy, źródłem konfliktu stał się rzekomo przez Joachima de Floris napisany komentarz do proroctw Jeremiasza. Była tu mowa o dwóch zakonach równouprawnionych do misji dziejowej, mających wszystkie dane typologiczne jako „figura" Chrystusa i mających równomiernie rozdzielone funkcje w prowadzeniu świata ku nowej, trzeciej epoce dziejów — a funkcje te miały zakony pełnić w okresie przejściowym, w którym ludzkość znalazła się na przełomie czasów, gdy kończyła się epoka Chrystusa a jeszcze nie zaczęła się epoka Ducha św. Otóż na tę równość rozdziału funkcji i znaczenia zakony zgodzić się nie chciały, istniała między nimi rywalizacja o prymat, a dowodem tego jest m. i. cytowana przez Benza bardzo charakterystyczna dwojaka redakcja jednej legendy. Re-

dakcji franciszkańskiej autorem był włoski franciszkanin Piotr Jan Olivi w drugiej połowie XIII wieku.

Dla ułagodzenia gniewu Chrystusa, wywołanego grzechami ludzkimi, Matka Boska wskazuje mu na św. Dominika jako na tego, który głosząc ewangelię, świat nią ocali od zagłady. Ale wtedy Chrystus przyprowadza św. Franciszka z Assyżu i jemu ową misję powierza. Zupełnie wyraźnie wypowiedziana tu była myśl, że św. Franciszek jest bliższy Chrystusowi niźli Dominik.

Dominikanin Gerard Fracheto pierwszą część tej legendy ujął zgodnie z Olivim, ale dalej uzupełnił ją w ten sposób: Matka Boska mówi do Chrystusa: „Mam wiernego służebnika, którego zechciej wysłać w świat, iżby słowa Twoje zwiastował, a oni się nawrócą i będą szukać Ciebie, Zbawco. Jemu zaś przydaję do pomocy służebnika innego" i wówczas przedstawia N. Maria Panna najpierw św. Dominika, a potem św. Franciszka, do którego Dominik powiada: „Jesteś moim towarzyszem" i „Tu curres pariter mecum".

Różnica zasadnicza między obu ujęciami wyraźnie rzuca się w oczy z tendencją w drugiej redakcji do zdegradowania św. Franciszka, który tu nie jest wybrańcem Chrystusa, ale jakby drugorzędnym pracownikiem w winnicy Pańskiej.

Echa tego historycznego sporu, przez legendę średniowieczną podchwyconego, przedostały się do utworu Berenta i naświetliły także bardzo zdecydowanie utworu tego ideę religijną.

A teraz sprawa druga. W łonie zakonu franciszkańskiego zrodziły się dosyć wcześnie po śmierci świętego dwie tendencje: jedna, do ścisłego obserwowania reguły ustalonej przez twórcę, druga do jej modyfikacji, do jej złagodzenia; tarcia wewnętrzne w zakonie wystąpiły wskutek tego już w drugiej połowie wieku XIII. W tym też czasie słowa Reguły: „regulam spiritualiter observare" dały nazwę odłamowi zakonników stojących na gruncie ścisłego przestrzegania reguły, mianowicie dały im nazwę spirytualistów, wywodzoną znów przez innych z określenia człowieka głęboko religijnego — „homo spiritualis". W każdym razie przyszli zwolennicy przestrzegania surowej reguły tj.

„regularis observantia" właśnie w spirytualistach widzieli swoich poprzedników. Kościół atoli z niepokojem jął patrzeć na ruch spirytualistów, a w początku XIV wieku podjął z nimi walkę, której to walki wyrazem były trzy Konstytucje papieskie z roku 1317 (Quorundam exigit, Sancta romana, Gloriosam ecclesiam) oraz wydanie 25 zwolenników doktryny spirytualistycznej w ręce Inkwizycji i śmierć na stosie czterech spośród nich w maju 1318 r. w Marsylii.

Otóż przeor w dziele Berenta jest wyznawcą nauki spirytualistów, oczekuje na nadejście epoki Ducha św. i na realizację Ewangelii wiecznej. Uprzytomnił to sobie goliard po rozmowie z nim i wspomniał, że „pomrukują wszak głucho dominikany o nowej znów nauce, zagnieżdżającej się wśród franciszkanów, co znaczniejszych: — o ich wyczekiwaniu nowej Ewangelii, w y ż s z e j n a d o b j a w i o n e!"; wiedząc, iż to jest herezja, odrazu przelatującą mimo niego sowę z przerażeniem nazwał „gołębicą kacerskiego ducha". Tak ozwały się w dziele Berenta echa tego niezwykle ciekawego zjawska. Ale autor nie trzymał się tu ściśle i wiernie kolejności wydarzeń historycznych; fakty z drugiej połowy wieku XIII poukładał obok faktów z pierwszych lat wieku XIV, tzn. nie był historykiem, ale poetą kondensującym zjawiska rozprószone w czasie, dla wywołania tym sposobem kolorytu epoki.

Temu to celowi służyła także wzmianka o Dantem, raz wprowadzona w scenie lektury „Vita Nuova" i „Boskiej Komedii", raz drugi w słowach goliarda o tym, co mu mówił jakiś „ultramontanus", a więc Włoch, że Dante z grodu do grodu wędruje, „tylko przed studniami nie staje, ani do piekarni nie zachodzi, lecz wprost do pałaców pańskich, gdzie go słuchają z wielką atencją, a goszczą i nocują nawet u siebie". — Jak widać, jest to zwyczajna plotka o Dantem urobiona na tle jego wygnańczych wędrówek po Włoszech, po trubadursku wystylizowanych, odartych z całego patosu tragicznego, a pojętych jakby jakaś upoetyzowana wycieczka pieśniarza. Dla umysłowości goliarda takie ujęcie jest wielce charakterystyczne, ale psuje ono i wypacza historyczność obrazu pokazanego w „Żywych Kamieniach". Albowiem powiedzieli badacze twórczości Dantego, że pier-

wsze rękopisy „Boskiej Komedii“ poszły w świat w roku 1333 tj. w 12 lat po śmierci twórcy, a poemat został ukończony dopiero na rok przed śmiercią tj. w roku 1320. Tymczasem przeor u Berenta zna już cały poemat, boć mówi goliardowi, że „w niebo wiodła mistrza cnotliwa pani Beatrice“, a jednocześnie z wzmianki o wędrówkach Dantego podanej przez goliarda w praesens wynikało by, że mistrz jeszcze żyje. Są to zupełnie wyraźne sprzeczności, gdyż w roku 1320 czy 1321 rękopis całego poematu w żadnym wypadku nie mógł trafić do rąk przeora; gdyby zaś przyjąć, że akcja się toczy po roku 1333, to niesposób przypuścić, ażeby do przeora, entuzjasty poezji Dantego, nie dotarła wiadomość o jego śmierci, a w tym wypadku byłby przecie zaraz relacje goliardowe sprostował. — Tak zaszła tu wyraźna nieścisłość, raczej może sprzeczność między rzeczywistością a jej interpretacją poetycką przez Berenta. Dostrzegamy ją, próbując sprecyzować czas, w którym Berent tło swojej powieści umieścił. W każdym jednak razie chachakter wizji artystycznej, koloryt lokalny, drobne szczegóły historyczne — wszystko to wskazuje, że granice czasowe wykreślone w wydarzeniu przypadają na lata środkowe pierwszej połowy XIV wieku.

Z nieścisłości Berentowych przy okazji jedną jeszcze, nieprzyjemną i drażniącą, wydobyć trzeba, a mianowicie stałe nazywanie przełożonego klasztoru franciszkanów p r z e o r e m. Tymczasem od najdawniejszych czasów oznacza się go, zgodnie z testamentem św. Franciszka z Assyżu, mianem g w a r d i a n a jako przełożonego większego konwentu, a mianem prezesa lub superiora jako przełożonego domu mniejszego; nazwy te są ściśle przestrzegane nadal w wszystkich czterech zakonach franciszkańskich (kapucynów, bernardynów, reformatów i franciszkanów tzw. czarnych). Nazwę „przeorów“ posiadają natomiast przełożeni klasztoru dominikanów, karmelitów, benedyktynów, bonifratrów, paulinów.

4

Wieki średnie przeżywały co jakiś czas stosunkowo silne wstrząsy, wywoływane ciągłymi marzeniami o odzyskaniu grobu Chrystusa i tęsknotami za odnalezieniem św.

Graala. Były to dwie główne przyczyny średniowiecznych ekspedycyj wojennych i romantycznych wypraw. Ci zaś, którym w takich bohaterskich wyprawach nie było dane wziąc udziału, ludzie zwyczajni, urządzali własne wyprawy w miniaturze — pielgrzymki do miejsc świętych. Jednocześnie poczynały się wędrówki żaków do szkół, ich ciągłe rojenie się po drogach z miast jednych do drugich; wtedy także po miastach i po zamkach włóczyli się wędrowni poeci-śpiewacy, rybałci i igrcy, z których jedni śpiewem i wierszami, drudzy sztuczkami kuglarskimi i akrobatycznymi na życie zarabiali, a ludzi cieszyli. Wyglądały więc w wiekach średnich kraje zachodnie niby poruszone mrowisko, niespokojne, ruchliwe, nerwowo kłębiące się.

W wędrówkach swoich nieśli rybałci w świat poezje najrozmaitsze, tworzone w szkole i po za szkołą, o różnorodnej tematyce: obok rzeczy o charakterze moralistycznym i religijnym były najbezwstydniejsze parafrazy czy parodie pieśni i obrzędów religijnych, obok wdzięcznych erotyków — frywolne piosenki. Rozsadzał te wiersze szalony, młodzieńczy temperament i zawadiacka fantazja. Oto jakiś kleryk-odstępca szyderczo poprzekręcał dla pijackiej kompanii całą mszę, z „introibo ad altare Bacchi“, z „gloria potori“, „Decius vobiscum“ (ów „decius“ to niby bożek gry w kostkę, a siebie goliardzi „secta Decii“ zwali); zamiast „oremus“ rozlegało się tutaj „potemus“ lub „ornemus“, a zakończenie sparodiowanych modlitw mszalnych stale brzmiało „per dominum nostrum reum Bacchum, qui bibit et poculat per omnia pocula poculorum — stramen“. Nie było jednego słowa modlitw liturgicznych, którego by nie przekpili goliardzi; na pijacką modłę sparodiowali nawet „Ojcze nasz“ i teksty ewangelii. Nie dziw, że Kościół zamknął przed nimi swoje podwoje i wyrzekł się ich. Witali ich za to ludzie po miastach i po zamkach, jako że waganci radość nieśli ze sobą a nieśli też opowieść nieraz wzruszającą serce. Faral w monografii o żonglerach francuskich twierdzi, iż od połowy XIII wieku do połowy XIV nastały dla nich złote czasy; za ich pieśni i baśni powszechnie ich lubiono i podejmowano gościnnie po zamkach rycerskich i magnackich, po miastach i gródkach.

Spróbujmyż wytłumaczyć sobie dlaczego tak było. Jednostajne życie codzienne, nudne jeszcze bardziej dla kobiet

niż dla mężczyzn, przerywali naraz waganci pieśnią miłosną, przerywali legendą niezwykłą lub bohaterską powieścią, a nade wszystko owymi opowieściami, w których splatał się element bohaterski z erotycznym i religijnym, a tęsknota za odmiennością, za niezwykłością w sercu się budziła. Ludzie średniowiecza byli pierwszymi romantykami. Nie wystarczała im rzeczywistość dnia codziennego, nie wystarczało im to, co wokół siebie widzieli, ale tęsknili za życia nadbudową, za realizacją w marzeniach albo w snach bodaj — tego, czego im życie dać nie umiało. Najpiękniejszą kopułę tęczową nad światem roztaczała im poezja wagancka, świat pokazywała odmienny od tego zwyczajnego, na który nieciekawie patrzyły codziennie oczy wzwyczajone; aż tu naraz od rybałtowskich pieśni i powieści najwidoczniej czar jakiś odrywał się i owijał sobą życie wszystko, jakby w najcudniejsze stroił je szaty i bodaj na chwilę jedną sens mu nieznany potąd przydawał. Nieraz w oczach pani zapatrzonej w pieśniarza, który opowiadał o Lancelocie, o Parsifalu, o Tristanie — sam pieśniarz upodobniał się do bohatera opiewanego i wydało się, że tęsknota rozbudzona w sercu za czymś, co słusznie nazwalibyśmy ideałem, naraz znalazła przedmiot ukochania tuż przy sobie i tak rodziła się miłość dla grajka wędrownego, miłość krótka jak czas, w którym tamten na dworcu książęcym przebywał, czy w gospodzie miejskiej skwapliwie słuchany, czy też w izbie mieszkalnej lub piekarni, gdzie zebrane panie i panny pieśniami zachwycał. Rzeczywistość stapiała się z poezją.

W owym to czasie — jak opowiada Hubatsch i Faral, a domyślać się pozwala Süssmilch — dobrze powodziło się poetom wędrownym; nie skąpiono im datków i nagród najrozmaitszych, podejmowano z serca i nie było bodaj życzenia, którego by im nie spełniano w zamku i w grodzie. Dobrze odżywiani, odziani porządnie, czuli radość życia wolnego. W szeregi ich napływali ludzie rozmaici; najwięcej przychodziło żaków i kleryków, którzy dla pieśni i wolnego życia porzucali służbę Bożą; jakoś w połowie XIII wieku przystały do nich również kobiety jako skoczki tj. tancerki i jako muzykantki.

Ale już wpierw, w pierwszej połowie XII wieku zaczęło się wytwarzać w Prowansji, a w ślad za tym we Francji zja-

wisko bardzo ciekawe, mianowicie pewna wyraźna specjalizacja zawodów: z początku wagant był wszystkim, poetą i pieśniarzem, a gdy trzeba było także sztukmistrzem; teraz jedni byli twórcami, a ich zadanie stanowiło wynalezienie tematu i wynalezienie dlań formy — stąd ich nazwa truwerów (trouveur); drudzy reprodukowali owe pieśni i poematy, recytowali je przy akompaniamencie gęśli i tych w Prowansji zwano żonglerami. Wśród zawodowych truwerów często znajdowali się możni panowie, do których w służbę wstępowali żonglerzy, aby — a była to ich funkcja główna — przygrywać na instrumencie, gdy pan śpiewał. Począwszy od XII wieku zaciągali się żonglerzy do służby po zamkach, ażeby zabawiać państwa śpiewem i muzyką. Nazywano ich menestrelami. W ciągu XIII wieku zacierała się we Francji pierwotna różnica między wolnymi żonglerami a w służbie żyjącymi menestrelami. Wiek zaś XIV przyszedł jako zmierzch dla żonglerstwa; swobodny, włóczący się kędy chciał żongler, dobierający sobie towarzyszy-przyjaciół, uprawiający ongi sztuki wszystkie, potem już tylko w pojedynczych sztukach wyspecjalizowany, teraz łączył się z takimi jak on sam „specjalistami", w oddzielne korporacje, a w tym samym czasie również menestrele zakładali własne organizacje jak np. w r. 1397 w Paryżu „communauté des joueurs d'instruments", która w r. 1407 wybrała sobie własnego „króla". Tak zakończył żywot średniowieczny typ żonglera-waganta, a wytworzyła się... kasta literatów, jakby zawodowych, w miastach osiadłych pisarzy: wtedy też zaczynała ustawać twórczość anonimowa, bo pieśniarz-poeta jął marzyć o sławie indywidualnej.

Otóż Berent przedstawia czasy zmierzchu żonglerstwa. Wespół z mężczyznami włóczą się już dziewczęta, jak owa skoczka, która poszła w służbę pani Sztuki; od wagantów stronią panowie trubadurzy; dla żonglerów minęły dawne złote czasy, gdy nie tylko panie ich pieśni słuchały, ale także panowie byli im radzi. Nastawały lata ciężkie; skarży się goliard: „nie spuszczają się już dla nas zamkowe mosty, nie otwierają opactw furty, nie czekają na nas u biskupów ławy i misy, — nie biją już na nasz widok serca mężów duchownych i świeckich. — Rynki gawiedzi tylko pełne, piekarnie niewiast próżnych..." Przeminęły lata, w których

szanowano poezje, „dawniejszy obyczaj za podniesienie rąk na gęślarza i lirnika karał ramienia odjęciem: tak uczyli króle uszanowania dla poetów; sami zasię pozwalali im mówić całą zawsze prawdę". Czas przez Berenta pokazany, to czas już niedobry: „nikt was dziś słuchać już nie chce — poetów; nie masz w sercach mężów ciekawości bezkorzystnej"; innymi słowy, przeminął okres idealistycznego stosunku do poezji, a żąda się teraz od niej pożytku — czasy zmaterializowania nastały.

Zaakcentował też Berent moment dyferencjacji wagantwa, gdyż z jednolitego wpierw zespołu już wyodrębniły się poszczególne zawody: — obok poety istnieje wędrowny akrobata, linochód, niedźwiednik, błazen, a chociaż waganci dopuścili ich do swego grona, chociaż wespół z nimi się włóczą po świecie, mimo to patrzą na nich z góry, za zniewagę uważają, gdy miesza się ich z kuglcami: „toć urągliwość mieszczan wasze gęśle mówione za jedno dziś waży z kuglców butlą, kulą i nożem. Co mówię! toż oni rzecz naszą za lichszą snać mają, bo gdy się kuglcami i gadkarzem na rynku cieszą, naszym gęślom cóż to zostawili dzisiaj?" I jeszcze jedno zjawisko charakteryzuje epokę schyłku: wytwarza się rozdźwięk między poetą a tłumem, nastaje czas, w którym wędrowny gęślarz, śpiewający dla poklasku gawiedzi, opowiadający w nieskończoność bohaterskie i miłosne przygody przekształcać się jął w p o e t ę, który po raz pierwszy zaśpiewał sobie a Muzom; krystalizowała się indywidualność artysty, który rzec by już mógł „Odi profanum vulgus". I na tym tle zrozumiały się staje zachwyt goliarda dla Horacego, którego księgę z miłością do serca tuli: rodzi się nowy ideał sztuki i nowy stosunek do życia.

Świat żył jeszcze pod urokiem średniowiecznych ideałów, narzuconych przez Kościół, ale narzuconych także przez legendę. Spod tej sugestii jęły się jednak już wyrywać „duchy pierwoidące" artystów, tychże wagantów, goliardów, których wydało średniowiecze, a którzy życiem swym i sztuką piętno na epoce wycisnęli. Rzecz ta w interpretacji Berenta przedstawia się tak: w dalszym ciągu nad Miastem rozciągał się urok baśni, baśń stanowiła nadbudowę rzeczywistości albo też na jej modłę życie stylizo-

wano. Oto z tęsknym nieukojem wyczekiwały panie na pojawienie się wędrownych poetów:

> Wypatrują oczy w ulicę: Któryż to między wami żongler będzie: romansów opowiadacz? Niech zajdzie w piekarnię. Nakarmię, wykąpię, odzieję w szaty nowe, wszystkie lampy wieczornika rozjarzę, dzban wina wystawię i czarki piękne, druchny i służebne zwołam, — i będziesz nam prawił, będziesz opowiadał!.... A potem, w długie miesiące i lata, gdy płoche już dawno zapomną, snuć mi się będzie opowieść twoja, i prząść i motać w niciach, i wzorzyć w przejasne obrazy krosien na błękitu pościeli. A rycerzy twoich czynami i kochaniem karmić będą płody mężowe w żywocie moim!

Inni miewali wrażenia, że o ich czynach lub o ich miłości poezja żonglerska prawiła, jak się to rycerzowi wydało, który pokochał królowę, jak to wydało się królowej, która rzeczywistość życia mierzyła miarą poezji: „ileż bo razy w rojeniach swych skrytych miała się za królową Ginewrę najpiękniejszą, pana Lancelota samego kochankę! ileż to razy kazała żonglerom opowiadać sobie oną powieść“. Dla innych wreszcie ludzi owych czasów cały sens życiu nadawała myśl o św. Graalu. Tego momentu Berent nie mógł pominąć, gdyż dla charakteru epoki był on wielce ważnym i powiązał go tu z trzema postaciami: franciszkańskiego przeora, który układał swoją pieśń o Graalu, błędnego rycerza i poety wędrownego, którzy na poszukiwanie Graala w świat wyruszyli. Człowiek bowiem — tak napisane jest w „Żywych Kamieniach“ dla wytłumaczenia tego zjawiska — „szuka swego życia i sumienia w żonglerowej gębie“.

Ale właśnie tej sztuki kapłani, ludzie w arkana poezji wtajemniczeni, waganci — pierwsi krytycznie lub zgoła sceptycznie jęli się odnosić do tego, co sami głosili. Już zginęła w nich naiwna bezpośredniość wiary w prawdziwość prawd głoszonych przez poezję, a zbudziła się nieufna refleksja nad życiem, nad światem, nad sztuką. Gdy rycerz z entuzjazmem prawił o Graalu i o innych rzeczach, które głosi poezja, goliard odzywa się doń na to z markotną ironią: „nazbyt zawierzyłeś, panie, dzisiejszej opowieści żonglera“, oraz „baśni żonglera w piekarni nasłuchałeś się, panie, a i poetów, widzę. Nasze słowo nie święte. A gęśle to już nigdy prawdy nie głoszą“. W tej chłodnej refleksji rozbudzonego krytycyzmu już czai się zapowiedź tryumfu

rozumu wyzwalającego się z średniowiecznych wierzeń, przeświadczeń i marzeń. Dopełnieniem tego zjawiska jest niezmiernie charakterystyczne dla nowej epoki wyłamywanie się spod autorytetu Kościoła, widoczne w odrzuceniu niektórych dogmatów wiary: „Nie wierz w mnichów upiory. Nie ma diabła! Nie ma piekła! Nie ma grzechu!“ — krzyczy goliardowi skoczka. Oba powyższe stwierdzenia można i trzeba tu uznać za zapowiedź kruszenia się jednego z fundamentów średniowiecznego na świat poglądu.

5

O świecie pokazanym w „Żywych Kamieniach“ można z pewną modyfikacją to powiedzieć, co Krasiński na początku „Irydiona“ o świecie starożytnym powiedział; bo i tu ma się pod koniec staremu światu, i tu „wszystko, co w nim żyło, psuje się, rozsprzęga i szaleje“. Ale w „Żywych Kamieniach“ to szaleństwo rozbrzmiewa niby sygnał nowego życia, renesansowego. Zwiastunów nadchodzącego renesansu pokazał Berent rozmaitych, a w ich poczet wliczyć trzeba przede wszystkim „szeregi bożyców z kamienia“, wśród nich posąg „pani Wenus samej“ — Divae Aphroditae, wychodzącej z mroku wieków jako nowy ideał piękna i jako miara nowego pojęcia piękności. Zwiastunem renesansu są poezje Horacego, które goliard od skoczki otrzymał, do serca z miłością rzeczywistą przycisnął, a pośród ruin antycznych słowami Horacego mówił. Zwiastunem renesansu jest w mury średniowiecznego miasta wdzierająca się za sprawą igrców pogańska radość życia, zmysłowość lubieżna, hulająca przez Kościół wzbronionym wołaniem ekstatycznym „Bacche“. Zwiastunami renesansu są — jeszcze z ducha średniowiecznego poczęci — goliard, skoczka, brat Łukasz.

Symbolem owych dwóch światów pokazanych w poemacie są dwojakie kamienie własną duszą żywe — żywe kamienie średniowiecznych murów: kościoła, grobowców, ulic, domów i bram sklepionych oraz żywe kamienie antyku, posągi Afrodyty, Apollina, Dionizosa...

Dwojakim akordem rozpoczął się utwór, mający takie dwa światy pokazać: w nastroje średniowiecza od razu

wprowadzał poeta, mówiąc o „nierządnym smutku, imieniem Acedii przez Kościół potępionym". Nie był to smutek zwyczajny, ale ów specjalny, nazwany przez pisarza „n i e r z ą d n y m smutkiem" i „bizancką zarazą", tak zupełnie jak go wówczas pojmowano. „Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique" tłumaczy, że według pojęć średnich wieków był to jeden z grzechów głównych, istna choroba duszy (w najzupełniejszej z tym zgodzie Berent nazywa ją „trądem"), objawiająca się jako zniechęcenie i nuda; pod wpływem acedii człowiek nie był w stanie zebrać się w sobie, aby pełnić swe obowiązki; występek ów — głównie zakonnikom zarzucany — nie był smutkiem w pospolitym słowa znaczeniu, co nader silnie akcentowały tradycje monasterów wschodnich, a właśnie tę orientalną jego genezę uwidocznia Berentowy termin „bizancka zaraza". Słowa o acedii zadręczającej serca ludzkie, niszczącej siły żywotne były jednym akordem zaczynającym powieść; nimi charakteryzował poeta atmosferę średniowieczną. W akord drugi uderzały słowa zapowiadające odrodzenie serc ludzkich, że „życie powszechne uwarują najskuteczniej od smutków błędne rybałty", „joculatores", którzy rozsadzą dotychczasowe ramy życia średniowiecznego. Tym sposobem poddawał autor odrazu zasadniczy ton, wprowadzał w tło, charakteryzował chwilę na przełomie czasów, a w nakreślonym obrazie tej chwili nagromadził również zjawiska wcześniejsze oraz zjawiska czasów dalszych. Wskutek takiego rozpoczęcia dzieła utrafiał Berent w główny postulat estetyki wieków średnich, która zalecała „ordinem artificialem" i objaśniała, że „artificialis ordo est si quis non incipit a principio rei gestae, sed a medis".

Zgodność z estetyką średniowieczną utrzymał Berent w dalszym ciągu świetnie stosowanymi środkami. Chciał poematem całym „pojrzeć jeszcze raz na piękność w dali, która... różanym zachodzi obłokiem", podobnie jak Mickiewicz „Panem Tadeuszem" na inne czasy odchodzące w przeszłość w ten sposób spozierał. Jak Mickiewicz, tak samo Berent akcentował, że ludzie przezeń w poemacie pokazani, są to „ostatnie egzemplarze" owego odchodzącego świata: „o s t a t n i już chyba rycerze błędni", któ-

rzy ślubowali wyruszyć na szukanie Monsalwatu, ostatni linochód, ostatni niedźwiednik znad Odry — najoczywistszy Polak w barwnym narodowościowo waganckim zespole, a tej jego polskości Berent domyślić się pozwala, podkreślając jego „poczciwość“ i to, że „człeczysko było spokojne, a kompan wszystkim najlepszy“, a nade wszystko jego „pięknym obyczajem“, gdy wszystkich pozdrawiał słowami: „Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus“. Żonglerzy, płatnerz, nawet skoczka i goliard reprezentują ów kończący się świat. Śmierć ich w utworze — a niemal wszystkich ich dosięgła tu ona — ma w sobie sens istotnie symboliczny: musieli umrzeć ci „ostatni“, których rodowód sięgał w dalekie średniowiecze, gdy nowe życie się budziło, życie, które oni zapowiadali tylko; musiał też umrzeć sam goliard, który — jak Mojżesz biblijny do ziemi obiecanej nowego życia wejść nie mógł, choć do niej właśnie prowadził.

Konstrukcja utworu, sposób kreślenia postaci, wydarzeń i tła świetnie odpowiada naszym pojęciom o istocie wieków średnich. Otóż najpierw trzeba zwrócić uwagę, że oprócz brata Łukasza, franciszkańskiego zakonnika, malarza, którego dzieło, którego pojęcie sztuki nasuwa myśl o wczesnorenesansowym malarstwie niderlandzkim i włoskim, — że oprócz niego żadna z osób występujących w utworze nie ma imienia, ale jest nazwana wedle zawodu czy stanu, a więc: królowa, rycerz, płatnerz, przeor, furtian, goliard, skoczka, linochód, niedźwiednik, dziewka, a dalej całe zespoły — mieszczanie i ich żony, waganci, żonglerzy, żacy, mnisi.

Epoka romantyczna utrwaliła mniemanie o anonimowości wieków średnich, a tak jakiś czar szczególny nad wiekami tymi roztoczyła, przydała im jakiejś poetyckiej tajemniczości. Bezimienni twórcy starych katedr i kościołów gotyckich, bezimienni poeci, którzy układali cykle „chanson de gestes“, bezimienni trubadurzy, — bezimiennym był cały ten świat sztuki średniowiecznej. A chociaż badania czasów ostatnich uchylają rąbka tajemnicy narzuconej na oblicze tamtej epoki, chociaż w dziedzinie zwłaszcza sztuk plastycznych nieobce są już nam imiona budowniczych i rzeźbiarzy jak Pierre de Monterau, Guy de Dammartin, Jean De-

schamps, gdy historycy sztuki próbują nawet na podstawie badań stylu ustalić kto był twórcą dzieł poszczególnych, to przecie niewiele nam mówią dzisiaj te imiona. Dzieło średniowiecza pozostało dla nas nadal dziełem autora bezimiennego, pozostało dziełem jakiegoś poety, jakiegoś rzeźbiarza, jakiegoś budowniczego. Natomiast bliskie i żywe są te imiona, które przyszły ku nam z poezji średniowiecznej, z średniowiecznej legendy: postaci legendarne w naszym odczuciu mają byt realny — Parsifal i Lancelot, Ginewra i król Artur, Peredur, który w legendzie walijskiej przemienił się w Artura, a potem bywał utożsamiany z Parsifalem, a dalej pan Gawan zazdrosny, bohaterski Rolland, Sygfryd, Krymhilda, Popiel, Piast. A dla człowieka średniowiecznego pieśń, legenda, a tym bardziej każda rzecz zapisana były poświadczeniem prawdy życia i dlatego żywymi, prawdziwymi, „historycznymi" były postaci owe. Zacierała się granica między rzeczywistością a baśnią: treść apokryfu była uzupełnieniem rzeczywistości przedstawionej w ewangelii, treść legendarnego żywota świętego miała wartość dokumentu. Nie odróżniano wydarzenia w świecie fikcji poetyckiej od wydarzenia w sferze historycznej. I dlatego człowiek średniowiecza umiał żyć rzeczywistością poezji. Dla współczesnych Dante był człowiekiem, który naprawdę zwędrował zaświaty. Spod tego cudownego czaru bezkrytycyzmu tzn. wiary w rzeczywistą prawdę poezji otrząśnięto się dopiero w chwili, gdy za jedyny autorytet w dziedzinie poznania uznano „ratio".

W tym względzie „Żywe Kamienie" posiadają istotnie średniowieczny charakter: bohaterowie, których żonglerzy opiewają, są tu pokazani i pojęci tak, jakby naprawdę żyli. Berent wie, że w to nie mógł wątpić człowiek wieków średnich. Dlatego „rycerz błędny i wędrowny poeta wyruszyli na szukanie Graala" śladem Lancelota i Parsifala, dlatego bratu Łukaszowi kojarzy się postać cudnej królowej, którą raz na oczy żywe zobaczył, z postacią legendarnej Ginewry, dlatego średniowiecznym nałogiem myślącym paniom miejskim podoba się ulec złudzeniu, że za faunów przebrani żonglerzy są bożkiem Panem, który naprawdę przyszedł na ziemię i na igry miłosne uwodzi. Ale już w tym ostatnim zjawisku, tak świetnie pokazanym przez Berenta,

dostrzegamy ów znamienny rys zmierzchu, który Huizinga w przepięknej monografii „Jesień średniowiecza“ tak przedstawił: „Późne średniowiecze jest okresem, w którym to, co stanowiło istotę życia kulturalnego warstw wyższych, niemal zupełnie przemieniło się w zabawę towarzyską. Rzeczywistość jest gwałtowną, twardą i ponurą; sprowadzono ją zatem do pięknego snu o ideale rycerstwa i na tym tle kształtowano zabawę życia. Igrano w masce Lancelota... W całej kulturze rycerskiej XV wieku zachodzi chwiejna równowaga między sentymentalną powagą a lekkim szyderstwem.“

6

Dla wywołania wizji wieków średnich zastosował Berent technikę, może najbardziej znamienną dla charakteru sztuki owych czasów; tej techniki cechę zasadniczą stanowi unikanie szczegółów. Ale tu zaraz nadmienić trzeba, że Berent wprowadza przecież niekiedy realistyczne opisy pewnych drobiazgów, posługuje się metodą, która przypomina metodę malarską wczesno-renesansowych artystów flamandzkich, przedstawiających obrazy lub motywy życia codziennego, a czego najbardziej typowym może przykładem jest Jana van Eycka portret Arnolfiniego z żoną. Poza tym Berent nie wdaje się w malowanie drobiazgów, nie pokazuje wszystkiego, ale kreśli linie główne, zasadnicze, najniezbędniejsze.

Cały utwór składa się z szeregu obok siebie poustawianych obrazów i obrazków, w których są zaznaczone główne plamy barwne lub kształty; owe obrazki zmieniają się po sobie z nerwową szybkością, niby w średniowiecznych misteriach czy niby w średniowiecznych witrażach. Technika witrażowa w układzie całości i pojedyńczych obrazów, którą Berent stosuje zupełnie świadomie daje ciekawe efekty, a jej przykładem najświetniejszym jest ugrupowanie obrazków rynkowych w dniu odpustu, z całą barwną rozmaitością kształtów, z kramami, handlarzami, żebrzącymi mnichami, rycerzami, trędowatymi, z przechodzącymi wraz z żonami miejskimi panami, z całym ruchem, życiem — ale bez wprowadzenia perspektywy. Suma tych zmieniających się po sobie kolejno scen daje wizję optyczną jarmarku, przy czym

Berent świetnie umie zasugerować wrażenie akustyczne wrzawy, zgiełku jarmarcznego. Nad całym tym życiem unosi się w niebo wzbijająca się dwiema niedokończonymi wieżami — katedra gotycka. Dalej powstaje szkic średniowiecznych ciasnych i wąskich uliczek, a w końcu w kilkunastu słowach, z tak charakterystyczną tendencją do uproszczania, stwarza Berent wspaniałą wizję ogólną średniowiecznego miasta: „Przez kolumnowe podcienie ulic i kręte zaułki, tu i ówdzie sklepione w bramę, wywiodła ich droga pod gołą ścianę kościoła". Jest to jedno z arcydzieł literackiego rysunku przy pomocy najniezbędniejszych słów, dającego pełną, całkowitą wizję ogólną średniowiecznego miasta. — Chciało by się powiedzieć, że jest to technika Stanisława Noakowskiego.

Jak wspomniałem, Berent gromadzi obok siebie mnóstwo jednolicie potraktowanych obrazów i obrazków, posiadających równą wartość w konstrukcji całości. Dlatego jego sztuka literacka przypomina sztukę gotycką, która w miejsce jednej centralnej i monumentalnej figury wprowadzonej w epoce romańskiej przez malarstwo i rzeźbę (tympany kościołów), dawała szereg obrazów lub figur obok siebie ustawionych, stwarzała ich bogatą kolekcję, a wiązała je z sobą ogólną ideą i treścią. Tak właśnie jest u Berenta, którego utwór pozbawiony jest centralnej, głównej postaci bohatera. W nagromadzeniu wielu osób i obrazów jest u Berenta coś z nerwowego niepokoju, rodzi się wrażenie niestałości, zmienności, a to znów przypomina charakter sztuki gotyckiej. A dalej, tak samo jak rzeźbiarze średniowieczni rzeźbili swoje świątki i diabłów, swoich Chrystusów i Marie, tworzy Berent swoje postaci człowiecze: pomija rzeczy zbyteczne, drugorzędne, nie wdaje się w szczegóły, ale kreśli rzeczy główne, kontury zasadnicze — nie definiuje, ale sugeruje, nie analizuje, ale dąży do ujęcia syntetycznego, pragnąc — jak pragnęli tego średniowieczni mistrzowie — aby nasza wyobraźnia do wyników dochodziła sama.

Ale ponieważ świat i życie są w tym dziele widziane głównie może oczyma wagantów, nie pokazał Berent najbardziej typowego zjawiska epoki: wnętrza kościoła gotyckiego, jego tajemniczych półmroków, jego mistycznej poetyckości, która podbijała romantyków, Huysmansa, Przyby-

szewskiego. Nie wolno bowiem było wnijść wagantom do kościoła, zatrzymać się musieli u drzwi. Ażeby utrzymać prawdę historyczną i socjologiczną, zrezygnował autor z kuszącego motywu artystycznego.

Berent nie pominął niczego, z czym zrosło się nasze pojęcie o średnich wiekach, a więc splótł legendę z rzeczywistością np. w motywie królowej i franciszkanina, pokazał dworny miłości charakter, uidealizowanej, wytęsknionej i upiększonej przez kunszt erotyczny, pokazał marzenie epoki o św. Graalu, subtelnie zaznaczył konflikt między Kościołem a życiem, konflikt między statecznym, „filisterskim“ trybem życia mieszczan a rewolucyjnym, światoburczym życiem poetów waganckich, dyskretnie wprowadził motyw sabatu czarownic, ujęty jako zjawisko na pograniczu rzeczywistości i halucynacji, wprowadził motyw „tańca śmierci“ ujęty jako makabryczna groteska, jako delirium przedśmiertne pijackiego płatnerza.

Tymi to sposobami stworzył Berent jedno z najpiękniejszych arcydzieł literatury europejskiej. Stworzył je stylem oryginalnym, „berentowskim“: autor rzeźbi z maestrią, rzeźbi układ zdań, a ze słów pojedynczych wydobywa przede wszystkim wartości i efekty plastyczne, rzeźbiarskie — Berent w i d z i plastyczny charakter słów i zdań, a z nich kształtuje raz jakąś misterną koronkową robotę, to znowu nimi, przy ich pomocy rzeźbi żywe kamienie ludzkich postaci.

O dziele tym zaiste powiedzieć można to, co Berent o „Bajce“ Goethego powiedział, że jest stworzone z gęstwy symbolów i tajemnic, spiętrzonych jak wieżyca gotycka, a danych nam na wnikanie żarliwe.

7

Na trzy postaci rzucił Berent światło silniejsze i odmienne od tego, w jakim pokazani byli bohaterowie inni „Żywych Kamieni“ — na brata Łukasza, na skoczkę i na goliarda. Stoją oni na rubieży dwóch czasów, wyszli z średniowiecza, należą do jego ostatnich reprezentantów, ale też czują już niewystarczalność średniowiecznego na świat po-

glądu i do świata stosunku. (Bratem Łukaszem i ideą franciszkańską zajmuje się w osobnym szkicu.)

Skoczka to pierwsza „kobieta wolna", ważąca się krzyknąć: „mea sum!"; w życie dotychczasowe wprowadziła pewien libertynizm i żądzę wyzyskania własnej swobody i młodości — skoczka chce użyć życia, zwłaszcza, że przezwyciężyła już średniowieczny lęk przed grzechem: w jej pojęciu grzechu nie ma i piekła nie ma, jest tylko życie ziemskie, mające swoje prawa niezależne od norm etycznych, będące objawem wszechżycia i dlatego wszystko, co z życiem ma związek, jest w pojęciu skoczki dobre. Ona pierwsza za miarę piękna fizycznego uznaje starożytne posągi, swoje ciało żywe upodobnić pragnie do żywego kamienia — do posągu Afrodyty. Skoczka jest jakby uosobieniem zmysłowości nowego życia. Tę zmysłowość Berent bardzo silnie akcentuje jeszcze jednym motywem, zaczerpniętym z historii mody: w miejsce dotychczasowych — przez wieki gardzące ciałem — noszonych przez kobiety ciężkich, fałdzistych szat, zakrywających owo ciało grzeszne i „jak z kamienia lub z drzewa ciosaną" czyniących postać kobiecą — skoczka odziała się inaczej, wedle mody nowej, która kształty ciała chce podkreślić, odziała się w s u k n i ę. Berent mówi to samo, co mówi Brückner w „Słowniku etymologicznym", że rzecz i nazwa z Polski przeszła do niewiast cesarstwa jako „suckenie gar feyn" i do Francji — „sorquenie". Bliższe szczegóły w tym względzie znachodzimy w „Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque Carlovingienne à la Rennaissance" Viollet-le-Duc'a.

Termin *sorquenie* albo *sorquanie* jest tu ustawiony obok terminów: *surcot* — *seurcot* — *sorcos* — *surcotel* — *sobrecot*, oznaczających odzienie zarówno męskie jak i żeńskie w wieku XIII. W wieku XIV charakter strojów dla każdej z obu płci się zmienił, odzienie męskie staje się krótkie, kobiece zaś jest długie i otrzymuje nazwę *„sorquenie"*; była to suknia bez rękawów, nieco wycięta u szyi, ściśle przylegająca do stanu i miała bardzo obszerną spódnicę. Pod koniec XIV wieku wszystkie te jej cechy były silnie zaznaczone i tak przetrwała ona do r. 1430. Otóż Berent związuje fabułę tym szczegółem z wczesnym okresem tej mody: strój „wypychający niesromnie krągłości niewieściego

kształtu" był nowością gorszącą, drażniącą i oburzającą — jak świadczą o tym cierpkie słowa goliarda; nosiły go dopiero niewiasty lżejsze w obyczajach.

Te szczegóły powiązane z przytoczonymi już wpierw zjawiskami odnoszącymi się do chronologii fabuły, znów poświadczają swym kolorytem, że czasy przedstawione tu przypadają na pierwsze lata drugiej połowy XIV wieku.

Jedną z najciekawszych postaci utworu jest przez Berenta z dużą sympatią pokazany goliard, wcale silnie odcinający się od tła ogólnego. Berent zdecydowanie w posłowiu zaznaczył, że goliard wnosi do dzieła swój odrębny ton i dlatego chciało by się wiedzieć, na czym to według autora ta tonu odrębność polega. Jak wiadomo, goliard nie jest imieniem własnym, ale nazwą kleryków-wagantów, którzy życie rozwiązłe prowadzili; nazwy tej pierwszy ślad prowadzi do Francji X wieku, jak tego dowodzi na początku niniejszego studium przytoczony cytat z „Cambridge History of English Literature" tom I str. 190. Pieśni ich, tak zwane „Carmina Burana" głównie dawały pochwałę życia rozpasanego, przy czym przeszło połowa pieśni poświęcona była rozkoszom miłości, a spora część wychwalała pijaństwo i obżarstwo. Tryskała z nich niczym, żadnymi względami etycznymi nie poskramiana zmysłowość. Wśród tematów erotycznych znachodziły się pieśni sławiące piękność fizyczną kobiety, głoszące zachwyt nad jej ciałem; zdecydowanie akcentowały one z żarem namiętnym, że nie masz nic cudniejszego nad nią i ostro przeciwstawiały się ogólnym średniowiecznym poglądom, wyśmiewały lęk chrześcijan przed spojrzeniem na nagość: „Impius ille quidem, crudelis et impius idem, qui vitio morum corpus vetat esse decorum". Takim właśnie szałem i upojeniem zmysłowym dyszy w II części „Żywych Kamieni" scena między goliardem a skoczką na tle grobowców rzymskich. Tony i motywy „Carmina Burana" wnosi do powieści głównie goliard, ale także żacy niektóre z tych pieśni intonują. Otóż ten goliardowy ton, to — w interpretacji Berenta — ton zmysłowej radości, zachwytu pięknem fizycznym, pięknem formy. Zatem różnica wspomnianych w posłowiu tonów polegała by na tym, że żonglerzy reprezentują tylko ducha średniowiecznego, natomiast goliard wnosi w atmosferę średniowieczną

ducha nowego, renesansowy zachwyt dla życia w ogóle i dla starożytności. Nie jest to jednak wszystko.

Nie ulega wątpliwości, że pobudki dla stworzenia tej kreacji dostarczyła Berentowi postać dziwnego, na poły mitycznego poety z wieku XII, w którym chcą niektórzy widzieć autora „Carmina Burana", a którego angielscy badacze identyfikują z Walterem Map (Mapes), francuscy i niektórzy niemieccy z Walterem de Lille (Hubatsch) lub z Hugonem d'Orleans (W. Meyer), wreszcie ostatnio badacze niemieccy (Süssmilch) wypowiadają się stanowczo przeciwko wiązaniu owego poety — nazywanego „Goliardus", „Primus", „Archipoeta" — z jakimś imieniem konkretnym, gdyż rzekome dzieło jego nie jest tworem jednostki, ale zbiorowym. Tak samo zaś jak sporna jest sprawa autorstwa „Carmina Burana" — sporna i niepewna jest sprawa autorstwa dwu innych utworów, których twórcą miał być jakiś „Golias", będący jednocześnie bohaterem tychże utworów, mianowicie: „Confessio Goliae" i „Contra ecclesiasticos juxta visionem A p o c a l y p s i s".

Nas tutaj obchodzi właśnie ta „Apokalipsa", gdyż w powieści Berenta goliard jest przecież autorem jakiejś „Apokalipsy", „błąkającej się w odpisach wśród oświeconych", a przeor kart jej kilka ma w swojej bibliotecznej skrzyni.

Za autora owej średniowiecznej „Apokalipsy" uważał Hubatsch Waltera z Lille, ale ostatnimi czasy — jak świadczy wzmianka w książce Süssmilcha — także Niemcy są skłonni przyjąć hipotetyczne autorstwo Waltera Map, którego nazwisko — również zresztą hipotetycznie — badacze angielscy wiążą z „Apokalipsą" (np. Schofield W. H. profesor Uniwersytetu w Harvard. Na postać zaś Waltera Mapa jako ew. pierwowzoru goliarda zwróciła mi uwagę dr Irena Dobrzycka z Uniwersytetu Poznańskiego).

Walter Map (1137—1209), urzędnik na dworze króla Henryka II, potem kanonik w Lincoln, archidiakon w Oxfordzie, poeta wędrowny jest autorem rzeczywistym zbioru legend, anegdot i satyrycznych wierszy pt. „De Nugis Curialium" (tu m. i. świetna rzecz „Valerius ad Rufinum de non ducenda uxore", oparta na motywice znanej u nas jeszcze w epoce renesansu). Na podstawie tradycji i źródeł francuskich przypisuje się mu cztery romanse: o Lancelo-

cie, o Arturze i dwa o św. Graalu, a wreszcie wspomniane już „Spowiedź“ i „Apokalipsę“. Nie zawadzi tu wspomnieć, że G. Saintsbury, uchodzący za autorytet w badaniach nad literaturą średniowiecza, z zachwytem i uznaniem o Mapie się wyraża, wiersze jego uważa za czarujące, a na dowód cytuje m. i. istotnie czarujący dystych: „fumus et mulier et stillicidia expellunt hominem a domo propria“.

Treść „Apokalipsy“ podaje w swojej historii literatury angielskiej Schofield, a u Hubatscha znajdujemy obszerne z niej wyjątki w tłumaczeniu niemieckim. Śpiącemu poecie pokazuje się Pitagoras i wiedzie go w duchu do jakiegoś dziwnego kraju, gdzie znajdują się rozmaici wybitni pisarze starożytni — każdy z nich pełni jakieś inne zajęcie, a Golias z niektórymi rozmawia.

Odpowiednie miejsca znajdujemy u Berenta: goliardowi rozmaite myśli przychodzą do głowy — „A roi się po niej rzecz taka, na którą nikt się jeszcze nie ważył: Piekło i czyściec nawiedzone za żywa; mistrz Pitagor po piekle i czyśćcu obwodzi, zatrzymując się u bram niebieskich“.

A w części II „Żywych Kamieni“ goliard powtarza przeorowi: „Mnież-to, mnie Pitagor czeluście piekieł otwierał i za mnie z potępionymi duszami gadał“.

Ciąg dalszy utworu przypisywanego Mapowi przedstawia się tak: gdy Golias obserwuje pisarzy starożytnych, wtedy jawi się przed nim płomienisty anioł, prowadzi go do bramy nieba i pokazuje tajemnice siedmiu Kościołów Anglii. Pilnie przygląda się on księdze z siedmiu rozdziałami i pieczęciami, zawierającej żywoty kierowników Kościoła. Kiedy anioł rozsłania jedną część księgi drugiej, wtedy śniący Golias czyta w niej o najróżniejszych nadużyciach w Kościele (utwór jest ostrą satyrą na Kościół). Wszystko to przewodnik wpisuje mu w myśl, aby nie zapomniał nigdy, choć zapomni kiedyś o tych rzeczach, które potem dojrzał w trzecim niebie tajemnic Bożych.

Otóż poematu „o wędrowaniu goliarda z Pitagorem po piekle i czyśćcu“ posiadając „strzępy“, czyta przeor u Berenta takie oto słowa:

> Za dymu siarkowego chmurą ujrzałem czarny korowód postaci mniszych, wlokący się ponuro. I usłyszałem, jak okrzyknął się chórem siedmiokrotnym: „Panie!... Panie!...“ Zadrża-

łem na to wołanie straszliwe. I opuściły mnie czucia wszystkie, gdy się łamała pieczęć siódma...

Jest to fragment owej Mapowi przypisywanej „Apokalipsy", którego odpowiednik znajdziemy u Hubatscha w tej formie: „Wśród dymu siarkowego jawi się długi korowód czarnych (mnichów), którzy siedmiokrotnie wykrzyknęli „Panie! Panie!". Otwarła się pieczęć siódmego rozdziału".

Tak zatem na poły legendarną postać poety XII wieku przeniósł Berent na tło wieku XIV w swoim utworze jako reprezentanta metafizycznych tęsknot duszy ludzkiej, jako dopełnienie „tonu" pierwszego, owej zmysłowej radości bytowania. Pobudkę twórczą znalazł Berent w tekście „Carmina Burana" (kult życia) i w interpretacji historycznoliterackiej postaci „Archipoety" (tęsknota metafizyczna) i na podstawie tych dwojakich materiałów stworzył świetną, tragicznie rozdwojoną duszę goliarda, męczącą się ustawicznym błąkaniem, tęsknotą i szukaniem. On to bowiem, goliard, entuzjasta piękna starożytnego, stwierdzał odrodzonego antyku niewystarczalność dla kultury nowego życia; stwierdzał to swym przyjściem do klasztoru i symbolicznym skrzypek ofiarowaniem Matce Boskiej i stwierdzał to swym wtórym, pośmiertnym przyjściem do klasztoru, co zrozumieli żacy, mówiąc o odwiecznej tęsknocie duszy za „nowiną najradośniejszą, jaka kiedykolwiek była" — za nowiną betlejemską. Wniesiony do utworu goliardowy ton odrębny — był to zatem ton nowożytnej duszy człowieczej, niespokojnej, w poszukiwaniu prawdy tułającej się, rozdwojonej między ziemią a niebem, a w ostatecznych pragnieniach stwierdzającej konieczność połączenia dwóch elementów: antycznego i chrześcijańskiego dla urobienia nowej kultury, mianowicie chrześcijańskiego humanizmu. I on to, goliard, przygotowywał w poemacie Berenta „klimat", w którym miały się rozlec tony proroctwa „mniszego": „Może za oną siódmą pieczęcią tajemnicy ujrzałeś przeznaczenie wszystkich jasnych dążeń z ducha: — zwycięstwo ponurości w sercach człeczych i okrutną nad duchem przemoc prostactwa?!" Tak bowiem medytował przeor, przedstawiciel średniowiecznego spirytualizmu i profetyzmu.

Janina Rabęcka w studium „Waganci w Żywych Kamieniach Berenta" powiązała szereg motywów i zwrotów powieści z tekstami „Carmina Burana". Niektóre uzupełnienia są jednak niezbędne. W „rybałtowym chórze" wiersz cytowany pochodzi z „C. B." 178 strofa 6 z omyłką u Berenta: zamiast „Bacche saepe visitas mulierum genus itd." ma być „v i s i t a n s", co dopiero sens rozjaśnia.

Pieśń satyrów u Berenta „o, o, totus floreo", której wtórzy „cienki chór kobiet", jest refrenem C. B. 140 w redakcji odmiennej: u Berenta — „igni iam venereo"; w C. B. „iam amore virginali totus floreo".

U Berenta żaki zawodzą: „O, fortuna! velut luna, situ variabilis"; C. B. redakcja odmienna: „O fortuna, velut luna s t a t u variabilis" (strofa 1 pieśni I).

Wiersz wygłoszony przez żaka przed dziewką karczemną jest przytoczony w skrócie i z błędem: „Ave f o r m o s s i m a (sic) gemma pretiosa! Blanciflor et Helena! Venus generosa!..." Są to słowa C. B. 50, strofa 8, brzmiące w całości: „Ave formosissima, gemma pretiosa, ave decus virginum, virgo gloriosa, ave mundi luminar, ave mundi rosa, Blanziflor et Helena, Venus generosa." — Pieśń jest bluźnierczą parodią kilku hymnów kościelnych i modlitw, m. i. „Pange lingua" tu przetworzono w strofie 2. — a cytowane wyżej słowa przypominają pełne niezwykłej poetyckości późniejsze słowa „Officium de immaculata Conceptione B. M. V." np. por. „Salve mundi domina, Coelorum regina, Salve virgo virginum, Stella matutina". — Już Hubatsch zwrócił uwagę, że „Jeder einzelne dieser Ausdrücke ist ein in den Marienliedern ganz gewöhnliches Epitheton" (str. 31). Pieśń ulubiona goliarda Berentowego „Factus de materia" jest spolszczona w ten sposób, jakby to była pieśń o strofach czterowierszowych. Jest to pieśń C. B. CLXXII poczynająca się od słów „Estuans interius". Otóż Berent te słowa i dalsze trzy wiersze odrzucił, zaczął od wiersza piątego, który wraz z trzema następnymi przytoczył w łacińskim języku jak w oryginale. Dalej całą strofę II ośmiowierszową w oryginale — zamknął tutaj w wierszach czterech; ominął przeciwstawienie mądremu — głupca, jak w C. B., a po prostu nazwał go wagantem. Porównanie doli waganta do rzeki Berent zmienił, rzucając życie jego w nurt błędnej doli — a więc porównanie zastąpił metaforą, a trochę ckliwej i rozlazłej nucie oryginału nadał świetną zwartość. Dalej, przestawił układ i kolejność wierszy w strofie III: najpierw przełożył jako strofę osobną cztery końcowe wiersze, a potem dopiero — znów jako osobną zwrotkę — cztery pierwsze wiersze C. B., które jednak zamknął w wiersze trzy i zaakcentował silnie obcym oryginałowi łacińskiemu zwrotem o wolnych.

C. B. strofa II

Cum sit enim proprium
viro sapienti
supra petram ponere
sedem fundamenti,
stultus ego comparor
fluvio labenti,
sub eodem tramite
nunquam permanenti.

Berent strofa II

Mądry w skałę wbija
domu fundamenty,
wagant nurtem płynę
w błędnej doli skręty.

C. B. strofa III

Feror ego veluti
sine nauta navis,
ut per vias aeris
vaga fertur avis,
non me tenent vincula,
non me tenent clavis,
Quero mihi similes,
et adiungor pravis.

Berent strofa III i IV

Nie zdzierżą mnie więzy,
nie strzymają klucze:
w o l n y c h w świecie szukam,
z l u ź n y m i się włóczę.

Ni to ptak w podniebiu,
za nieścigłem krążę;
ni to łódź bezsterna
. . . .

„Najpiękniejsza, najbardziej wagancka" pieśń w interpretacji Berenta nabrała siły większej niż w oryginale, zmężniała i wypiękniała. — Inne cytaty źródeł obcych — w tłumaczeniu moim.

W książce o „Żywych Kamieniach" dr Janina Rosnowska wskazuje na oksfordzki zbiór C. B., o którym wspominał jej sam Berent. Tego wydania nie znam, ale sądzę, że tu jest źródło drobnych różnic tekstu u Berenta i wyżej przytoczonych C. B. według wyd. niemieckiego, czyli Berent korzystał widać z wyd. angielskiego.

X. HIERONIM FEICHT

DOLNY ŚLĄSK W PIEŚNI ŚLĄSKIEGO LUDU

Pomysł do podjęcia tego tematu nasunęła mi rozprawka Jana St. Bystronia pt. „Historia w pieśni ludu polskiego“ [1]. Bystronia zainteresowało: w jak wielkich rozmiarach omawiają pieśni ludowe wypadki historyczne lub przynajmniej o nich wspominają? Zauważył od razu, że w Polsce nie mamy ludowej epiki historycznej w wielkim stylu, ale mimo to jest rzeczą ciekawą wiedzieć, jak lud patrzał na przeszłość kraju, jakie wypadki go poruszały i jakie wobec nich stanowisko zajmował w swej pieśni? Nas mieszkańców Dolnego Śląska, a z nami zapewne wszystkich Polaków interesuje pytanie: w jak wielkiej mierze wspominają pieśni śląskie (a nie pieśni polskiego ludu w ogóle) miasta i osady Śląska Dolnego? Czy Śląsk Dolny ma w pieśni przynajmniej jakieś ślady swej polskości, tak jak wprost przeobficie zachował w swej pieśni dowody polskości Śląska Górnego i Cieszyńskiego. Szczególnie pasjonujące było pytanie, czy Wrocław jest w niej wspominany i jak wspominany? Wynik moich pod tym względem badań przedstawiam w niniejszym artykule.

A więc najpierw piosenki o Wrocławiu.

Z Wrocławiem, między innymi miastami czy osadami, została związana pieśń „Za górami, za lasami tańcowała Marionka z husarami“. Pieśń znana w centralnej Polsce, a na Śląsku w bytomskim, pszczyńskim, rybnickim i cieszyńskim (w ostatnim w postaci sczechizowanej „za horama, za lasama“) otrzymała w miejscowości Międzybór, powiat Syców, następującą wersję: „We Wrocławiu pod mostami tańcowała Marionka z wojokami“ [2]. W tej wro-

---

[1] Warszawa 1925.

[2] Pieśni ludowe z polskiego Śląska, t. II, Kraków 1938, str. 699.

cławskiej wersji zapisał tę pieśń zasłużony pastor polski Robert Fiedler już z górą sto lat temu.

W piosence „Przez tę łagiewnicką wieś“ [3] (Łagiewniki pod Bytomiem), w której kochanek zapowiada kochance swój wymarsz na daleką wojenkę, odpowiada mu dziewczyna:

Jak pojedziesz przez Wrocław,
Panie Boże błogosław!
Jednę sukieneczkę i jedną chusteczkę
Na pamiątkę pozostaw.

Pieśń ta znana, podobnie jak poprzednia, w różnych okolicach, wspomina oczywiście w swym pierwszym wierszu różne wsi, więc „Bez ta rozbarsko wieś jest tam chodniczek, jest“... „Przez tę racławską wieś idzie tam chodniczek gdzieś“... „Bez ta kozłowska wieś jest tam dróżyczka, jest“ itd. Wsie są gdzieniegdzie zastąpione lasami, więc „Przez ten górnicki las żadnej dróżki niemasz“... „Bez ten laskowski las... miedźwieński las... sławęcki, dąbrowski, stonicki, janowski las...“ W żadnej jednakże z tych pieśni nie pojawia się już zwrotka ze wzmianką o Wrocławiu; zachodzi ona jedynie w wyżej wymienionej piosence „Przez tę łagiewnicką wieś“.

W Ligocie, w powiecie tarnogórskim, myśli ludu kierują się do Wrocławia, jako do wielkiego miasta [4]:

Czy ci się, kochanku, nie podobom,
Iże-gieś tak na mnie wąsik odón? (odął)
Jak mi się odón, tak go znów spuszcza,
Jednak cię, kochanko, nie opuszcza. [5]

Na co ona:

Każ mos wioneczek, coch ci go dała,
Coch go we Wrocławiu wić kazała?
A jo wioneczek na głowie nosza,
Co na ciebie wejrza, płakać musza.

---

[3] Tamże, str. 672.

[4] Tamże, str. 346.

[5] Zwrotka o nadęciu wąsów powtarza się w Radomskim w piosence o innej treści:

Poco ześ se wąsy odąn
Kiedy ciebie nie spodobam. —
Jakem odąn, tak i spuscę,
Ciebie, dziewko, nie opuscę.

Oskar Kolberg, Lud XXI, Radomskie, cz. 2, str. 11.

Łatwo było o wzmiankę o Wrocławiu w tych wypadkach, gdy tam (widocznie) ukochany służył w wojsku, bo sam ten fakt kierował myśli dziewczyny do Wrocławia. W pieśniach śląskich zachodzą dwie takie miejscowości, dosyć odległe od Wrocławia, bą Chorzów i Rozbark (pod Bytomiem). Pieśń chorzowska brzmi:

W czarnym lasku kukoweczka kuka,
Słońce w górę wychodzi.
Starała się jedna kochaneczka,
Gdzie się miły przechodzi.
Przechodzi się po wrocławskim rynku,
A szabliczką kieruje,
Ogląda się ku chorzowskiej stronie,
Gdzie miła przesiaduje.
Przesiaduje u swej matki w sieni,
Łzy jak groch jej kapają;
Ociera się bieluśką chusteczką,
Spogląda ku Wrocławiu [6].

Pieśń rozbarska [7] jest powtórzeniem chorzowskiej, mimo doboru innych słów i innej budowy wiersza. I w niej miły „przechodzi się po wrocławskim rynku, szabliczką se fechtuje" a dziewczyna „spoglądo ku Wrocławiu". Zawiera ta pieśń zwrotkę: „Wrocław, miasto malowane, ej któż go tam malował? Żaden inny, jak ten mój najmilszy, co mię szczerze miłował". W pieśni poprzedniej miastem malowanym było miasto rodzinne śpiewaczki:

A w Chorzowie malowana wieża,
A któż ją tam malował?
Malował ją ten mój kochaneczek,
Kiedy do mnie chodzował.

Ostatnia znana mi dotąd pieśń o Wrocławiu jest pieśnią jedyną, w której w pojęciu śpiewaka czy śpiewaczki z ludu jest Wrocław wyraźnie miastem niemieckim. Zapisał ją Łukasz Wallis w Bytomiu:

Jam jest szwarne młyńskie dziewczę, wszyscy chodzą i mię lubią,
Ale ja żadnemu serca przecie nie zaślubię.
Od Wrocławia i Leźnicy, od Berlina i od Graca
Przychodzą tu napadnicy za pomocą ojca [8].

---

6 Pieśni ludowe... II, str. 510.
7 Tamże, I, Kraków 1927, str. 318.
8 Tamże, str. 163.

Jeden z nich podziwia usta, drugi oczy, inny pyta matki o sprawność dziewczyny: ,,Dziesięć ich po całym młynie po mych cnotach bada, ale żaden się nie pyta, jeśli ja mu rada. Przyjdźcie mili goście, przyjdźcie, ale z całej pruskiej ziemi dostaniecie wszyscy próżne koszyczki ode mnie". Wrocław z pobliską Leśnicą w połączeniu z Berlinem i Gratzem jest miejscem zamieszkania takich ludzi, których śląska dziewczyna nie poślubi: to goście z pruskiej ziemi!

Obok Wrocławia powtarza się w pieśniach najczęściej Oława. W związku z nią czy dookoła niej toczy się góralska opowieść o zbójniku, który zabija szwagra i kaleczy żonę. Oto ona w najrozmaitszych wariantach: a) Ej, śtyry mile za Olawą dwa bracia jedna siostra mają... b) Cztery mile za Olawą trzej braciszkowie siostrę mają... c) Cztery mile za Olawą tam wydano siostrzyczkę mom... d) Gdyby w naszej ziemi rutew była... ze zwrotką ,,Mam ja dwóch bratów za Olawą, obydwaj jedną siostrę mają"...[9] i e) W kaczmarzej sieni rutew mieni...[10] ze zwrotką ,,Momć jo dwóch bratów za Olawą, coć oba jedną siostrę mają". Bystroń podał komentarz do powyższych pieśni[11]. Są to szczątki opowieści góralskiej o zbójniku i jego nieszczęśliwej żonie, szczątki, w których bez związku z innymi tekstami nie bylibyśmy w stanie zrozumieć akcji. Śpiewacy śląscy już sami czasem nie wiedzieli, o co tu właściwie chodzi i czy to pieśń urywali, czy dorabiali do niej swoje zakończenie.

Następną pieśnią jest pieśń balladowa o ,,Bracie i siostrze w niewoli tureckiej":

Olawo, Olawo, ty nasza dziedzino,
Dwoje ślicznych dziatek do Turek zajęli,
Zajęli braciszka, zajęli siostrzyczkę[12].

Pieśń ta, jak twierdzi Bystroń, zapisana jedynie[13] w tekście śląskim, a poza tym na ziemiach polskich nie-

---

[9] Tamże, str. 27—30.
[10] Tamże, II, str. 24—25.
[11] Tamże, I, str. 30—31.
[12] Tamże, str. 94—96.
[13] Istnieje jednak wzmianka o niewoli tureckiej w jednej z piosenek z Łęczyckiego (O. Kolberg, Lud, XXII, str. 140).

znana, jest wedle wszelkiego prawdopodobieństwa pochodzenia słowacko-ruskiego; bo niewola turecka, o której pieśń polska tradycji nie zachowuje, jest bardzo częstym tematem poezji ludowej ruskiej. Pieśń nasza zanotowana została w powiecie opolskim przez Juliusza Rogera (więc około sto lat temu) i powtórnie przez Wallisa w Bytomiu.

Trzecia pieśń wspominająca Oławę ma za temat uwiedzenie dziewczyny podstępem: „Kopała baba w polu biedrzeniec“ [14]. Ostatnia, zanotowana przez Rogera w samej Oławie, brzmi: „Od Olawy deszcz idzie, mój miluśki nie przyjdzie“ [15]. Oryginalną oławską ta pieśń nie jest, bo istnieją podobne, jak „Od Morawy deszcz jidzie“, „Od Opola kurzawa“ itd.

Zasługuje na uwagę to uprzywilejowanie Oławy w śląskiej pieśni ludowej. Wymienione pieśni, z wyjątkiem ostatniej, nie powstały wprawdzie w Oławie, a przynajmniej nie w Oławie zostały spisane; ale bardzo charakterystycznym zjawiskiem jest to, że jedyną na ziemiach polskich pieśń o niewoli tureckiej powiązał lud śląski właśnie z Oławą. Czyż nie można by postawić hipotezy, że pozostaje to w związku z pobytem w Oławie wraz z dworem i służbą ruską przez lat z górą 40 Jakuba Sobieskiego? Miejscowa ludność polska zachowała wdzięczne o nim wspomnienie, a pobyt jego, przyczyniwszy się do wzmocnienia polskości na tym terenie [16], musiał wywierać wpływ moralny na najbliższe również okolice. Toteż sama przez się narzuca się hipoteza, że lud przejąwszy tę pieśń ze Słowacji — jeżeli wpływ ruskiego dworu Jakuba Sobieskiego na jej powstanie należy wyłączyć — powiązał pieśń o Turkach z Oławą, rezydencją syna wielkiego pogromcy Turków, Jana Sobieskiego.

Ile jeszcze miejscowości dolnośląskich poza Wrocławiem i Oławą wspomina pieśń ludu śląskiego, tego nie można na razie stwierdzić z winy nie całkowicie wzorowego wydania „Pieśni ludowych z polskiego Śląska“. Są w nich wymienione Grabina (koło Strzegomia?), Lu-

---

14 Pieśni ludowe... II, str. 46.

15 Tamże, str. 528.

16 Kazimierz Piwarski, Historia Śląska, Katowice-Wrocław 1947, str. 239.

bościce i Lewin (niem. Löwen w oławskim) Bolesławiec (pod Świdnicą?). Wspomniany jest również Ostrów, ale pieśń zapisana wprawdzie przez Fiedlera w Międzyborze, ma chyba jednak na myśli przez zestawienie Ostrowia z Krakowem raczej Ostrów Wielkopolski niż Ostrów na linii Międzybór—Grabowno—Oleśnica.

A pieśni o Odrze i jej dopływach?

Tu spotyka nas raczej zawód. Odra nie miała widocznie szczęścia; pieśń dolnośląska w ogóle o niej nie wspomina, a górnośląska skąpo, aż nazbyt skąpo. „Przyśniło się Kasiuchni na łóżku leżącej: oto Jasiczek utonął przez Odrę jadący“ [17] — to raz. W grupie pieśni o Dzieciobójczyni większość wyrodnych matek topi dzieci w Dunaju; jedna tylko wybrała sobie dla tego celu Odrę; była nią „ta szelma sołtysowa, (co) zgrzeszyła, zgrzeszyła, miała małe dzieciąteczko, do Odry wrzuciła“ [18]. Wreszcie w Szombierkach śpiewają mazurka: „Za Łodrą, za Łodrą kapustecka sadzą, jescech nie urosła, już się o mnie wadzą“ [19]. I to wszystko. Podobnie trzy razy tylko (w trzech różnych oczywiście pieśniach) wspomniana jest Nysa [20]. Z innych dopływów Odry jest jeszcze wspomniana tylko Bystrzyca [21], rzeka całkowicie dolnośląska.

Jak się przedstawia strona muzyczna tych pieśni, zwłaszcza pieśni o Wrocławiu i Oławie?

Muzyczna szata całej pieśni śląskiej jest w stosunku do oryginalności i bogactwa innych ziem Polski mniej interesująca. (Podamy tu tylko najogólniejszą jej charakterystykę, bo szczegółową rezerwujemy do fachowych pism muzycznych). Jako pas krzyżowania się różnorodnych wpływów, musiał Śląsk z natury rzeczy chłonąć pierwiastki melodyjne i formalne niemieckie, czeskie, słowackie, udzielając wzajemnie swoich, zwłaszcza muzyce niemieckiej. Zbytnio więc rozpowszechnił się między ludem śląskim w początkach XIX w. niemiecki walc. Cały szereg melodyj w śląskiej pieśni — to walce. Poza tym

---

17 Pieśni ludowe... I, str. 53.

18 Tamże, II, str. 54.

19 Tamże, str. 134.

20 Tamże, I, str. 280, 523; II, str. 376 i miasto Nysa, str. 398.

21 Tamże, I, str. 385; II, str. 121, 539.

roszczą sobie Niemcy w większej lub mniejszej mierze pretensje do szesnastu polskich pieśni, jako posiadających rzekomo prażródło niemieckie [22]. Zwą to polonizacją melodyj niemieckich. Otóż przy niejednej można powiedzieć: i owszem, ale przy innych można się tylko z pobłażliwością uśmiechnąć. Lecz pomijając to zagadnienie tutaj, wystarczy stwierdzić, że nawet te całe 16 na 1886 melodyj, to niewiele. Obawialiśmy się, że będzie znacznie więcej, bo walców w śląskiej pieśni jest istotnie za wiele. Poza tym rozpowszechniona i ulubiona jest jedna melodia operowa czy operetkowa, zastosowana (w wariantach) do kilkunastu pieśni. Poza niemieckimi jest trochę wpływów czeskich. Z Polską ma Śląsk wspólne tańce polskie i niejedną frazę melodyjną zaczerpniętą czy to z piosenek świeckich, jak melodię spopularyzowaną dziś z tekstem Wyspiańskiego „Miałeś chamie złoty róg", czy to z pieśni religijnych, zwłaszcza z kolęd i pastorałek [23].

Melodie pieśni o Wrocławiu są stosunkowo mało interesujące. Jedna jest walcem, powtarzającym się w pieśni śląskiej z innymi również tekstami; druga jest polonezem wyraźnie nie ludowego pochodzenia, skomponowanym przez fachowego muzyka, zapewne jakiegoś nauczyciela-organistę — jest nią właśnie pieśń o śląskiej dziewczynie dającej kosza ludziom z pruskiej ziemi; trzecia jest oparta na motywie „Miałeś chamie złoty róg". Z trzech innych o charakterze już czysto ludowym (jak i wspomniana ostatnia) wykazuje jedna jedyna tylko pewne rysy archaiczne: pomija całkowicie ton „h", a jest skomponowana w tonacji hipolidyjskiej. Ze stanowiska etnograficznego jest to melodia najbardziej wartościowa („Ach mój Boże, mój jedyny") [24].

Wśród pieśni o Oławie mamy już więcej interesujące melodie. Najpiękniejszą jest jedna z trzech melodyj do góralskiej opowieści o zbójniku, nie mająca jednak nic

---

[22] Walter Wiora, Die deutsche Volksliedweise und der Osten, 1941, str. 117, 119, 122, 123, 126.

[23] Feicht Hieronim ks., Melodie kolędowe w śląskiej pieśni ludowej, Słowo Polskie, Wrocław, 24—26 XII, 1947. nr. 352 (406).

[24] Pieśni ludowe... I, str. 318.

wspólnego z muzyką góralską; jest to najczystsza, archaiczna melodia dorycka o słowiańskim sentymencie i o budowie całkowicie różnej od doryckich pieśni niemieckich [25]. Podobnie dorycka (z pominięciem zarówno „h" jak „b"). choć z początku nieco chwiejna co do tonalności jest pieśń na temat „Uwiedzenia dziewczyny podstępem" [26]. Natomiast nowego pochodzenia (może z XVIII wieku) są obie melodie pieśni o tureckiej niewoli. Czyż tego nie można wziąć również pod uwagę przy stawianiu hipotezy, że pieśń ta pojawiła się na Śląsku właśnie w okresie pobytu Jakuba Sobieskiego w Oławie?

---

[25] Tamże, str. 28.
[26] Tamże, II, str. 46.

Z ESSAYÓW CZASU WOJNY

1

Widok ludzi, doznających ucisku, wywołuje uczucie własnej bezsilności i zbliża ich do nas. Jeżeli im pomóc nie możemy, ich niedola wzbudza w nas impuls zaprzągnięcia się obok nich, aby ciągnąć wóz wraz z nimi i ułatwić im życie. Ten impuls nie trwa długo. Zdrowy rozum zakłada veto i podsuwa skuteczny argument, że osobnik, któremu udzielić chcemy pomocy, byłby obojętny na nasz los, gdybyśmy w jego znajdowali się sytuacji. Wyrachowanie luzuje szlachetność. Znienacka opanowuje nas uczucie zawiedzionego i oszukanego, zapominamy, że nie biedna ofiara ucisku nas oszukała, lecz podszept szatański własnego zdrowego rozsądku. Impuls zbity z tropu mści się, zatapiając cierń pogardy dla nas samych o sile równej jego początkowemu natężeniu. Zdrowy rozum chroniąc nas przed sfatygowaniem, przestawia figury w naszej wyobraźni, wysuwając nas samych na miejsce ofiary, a z ofiary czyniąc świadka naszej męki. Przez ten manewr powstaje w nas uczucie samopogardy, które oblókłszy się w błonę cynizmu, cienką jak fałszywe westchnienie i grubiejącą z czasem w twardy pancerz, czyni nas obojętnymi na ból i najsroższe cierpienia bliźnich.

2

Myśli proste i nieskomplikowane przyjmują się szybko i głębokie zapuszczają korzenie. Nie mogą być zbyt obciążone bogactwem obrazów ani ozdobną symboliką, „t a k“ i „n i e“ muszą być wyraźnie postawione bez zamazanych

konturów. Szczęście i błogostan muszą być przedstawione jako łatwo osiągalne przez przezwyciężenia, traktowane jako łatwe do wzięcia przeszkody. Skoro ludzie przyjmą nową myśl i zaczną walczyć o jej urzeczywistnienie, nie zatrzymają ich później żadne przeszkody. Nie należy o nich mówić, póki się myśl nie przyjęła, aby nie zniechęcić adeptów. Raj łatwości był początkiem każdej nowej myśli, której dane było zakorzenić się w mózgach ludzkich. Myśli proste kiełkują bowiem w stanie dzikim w milionach mózgów i kto im nadaje jędrny wyraz dekalogu, wprowadza je w życie i nadaje kształt epoce.

3

Moralna ortopedia — według Fagueta — polega na ukrywaniu własnych błędów, na usuwaniu ich w cień. Popuścić wodze własnym błędom Montesquieu nazywa niegrzecznością: „Objawia się rzekome błędy, które są pewnym sposobem bycia i najprawdopodobniej są przymiotami". Metoda polegająca na ukrywaniu naszych błędów — powiada Faguet — wydaje się nam tyraństwem, niegrzeczność jest formą demokracji. Rzecz przedstawia się zgoła inaczej. Grzeczność nie jest moralną ortopedią, lecz paragrafem kodeksu obyczajowego, usankcjonowanym przez siłę. Gdy argument siły wiotczeje, formy grzecznościowe stają się śmieszne, przeobrażają się w rekwizyt teatralny, zachowywane bywają na głębokiej prowincji i blakną w zapomnieniu. Nowa warstwa wprowadza swój *savoir vivre,* dostosowując go do cech odziedziczonych jako narodowych, niegrzecznością bywa odtąd co wczoraj było grzecznością.

4

Nauka historii wykoślawia umysły ludzkie i czyni duże spustoszenia w umysłowości młodzieży. Cmentarz narodów, a tym przecież jest historia, ożywia się w fantazji dzieci i upiory zaczynają żerować na ich głodzie wrażeń. Zatabaczony Fryderyk Wielki, okrutny Scypio Afrykański, bezręki Nelson, Leonidas na straconej placówce, wygrzebany z niepamięci Spartakus, Rejtan z rozdartą na piersiach koszulą wciskają się do bezkrytycznych komórek mózgowych i bzy-

kają tam o sławie, tradycji, cnotach rycerskich, poświęceniu i bohaterskiej śmierci. Bez reprodukowania stosownej okazji trudno znaleźć się w jakiejś „historycznej" sytuacji. Nauka historii przyczynia się do powtórzenia *da capo* momentów dziejowych, wylęgarni czynów w nowej edycji. Trzynastoletni tytan widzi siebie w pozie Aleksandra Wielkiego czy Napoleona, bez zrozumienia dla praw, które ukazanie się tych postaci uwarunkowały; brzdąc wchłania w siebie romantykę heroicznych figur nieodpowiedzialnych przed nikim z rozdymanymi nozdrzami konia krwi arabskiej. Gdyby tak zamiast nauki historii wojen, grabieży, najazdów, gloryfikacji przemocy wykładano w szkołach dzieje rozwoju sztuk i nauk, gdyby w miejsce Cezarów i Aleksandrów rozpalano entuzjazm dzieci dla Pasteurów i Behringów, Curie-Skłodowskiej i Fidiasza, Mickiewicza i Szekspira, Rutherforda i Rembrandta, dając chłopcom wzory samozaparcia i poświęcenia wielkich męczenników myśli w jej pochodzie dziejowym, narażania życia dla osiągnięcia świeżych zdobyczy naukowych, dla nowych wyników badań, dla postępu wiedzy, dzieci zapaliłyby się chęcią naśladowania wielkich wzorów i przestałyby marzyć o roli Tiglath-Pilesara czy współczesnego dyktatora o nieograniczonych pełnomocnictwach.

5

Boswell przytacza swoją rozmowę z drem Johnsonem na temat poematu dra Dodda „Thoughts in Prison", napisanego rzekomo w nocy przed wykonaniem na nim wyroku śmierci. Johnson miał wątpliwości co do daty powstania poematu i przeczytawszy na głos modlitwę o powodzenie króla itd. zauważył wobec Boswella: „Sir, do you think that a man, the night before he is to be hanged, cares for the succession of a royal family? — Though, he MAY have composed this prayer then. A man who has been canting all his life, may cant to the last. — And yet, a man who has been refused a pardon after so much petitioning, would hardly be praying thus fervently for the King". Otóż Johnson mylił się, gdy przyjmował, że człowiek, który będąc kaznodzieją, całe życie robił pobożnisia, robił go konsekwentnie do

końca; mylił się również zakładając, że w nocy przed egzekucją nie mógł troszczyć się o sprawy królewskie i to po odrzuceniu przez króla petycji o ułaskawienie, zaopatrzonej w tysiące podpisów. Biedny kaznodzieja ukarany na gardle za wystawienie fałszywego weksla wierzył do końca w łaskę królewską, przeceniając swego suwerena i perspektywa cudownego ocalenia w ostatniej chwili wywołała poemat, który znowu cudem miał mu udostępnić ten akt monarszej łaski. Dodd tak silnie wierzył w życie, że był przekonany, że poemat dojdzie cudem do rąk królewskich i wzruszy — cudem — twarde serce królewskie. Drżąc o swe życie, zawierzył swe ocalenie cudowi i stracił kontakt z rzeczywistością.

6

W Wersalu Ludwika XIV nie było klozetów, na schodach załatwiali grandowie swe potrzeby fizjologiczne, damy czyniły to samo za parawanikami w salonach, cesarz Niemiec Wilhelm I dwieście lat później nie posiadał łazienki i grenadierzy przed Wielkanocą nosili wodę na kąpiel ze studni, poddani wiedzieli dokładnie, że ich władca zażyje kąpieli. W kilkadziesiąt lat później każdy lepszy kupczyk czy szary urzędnik korzysta z komfortowych instalacji z bieżącą wodą zimną i gorącą, z frigidairów i kuchni gazowych i elektrycznych. Nowoczesny przemysł uwielokrotnił potrzeby, a taniość urządzeń i błyszczące kurki i przewody przyczyniły się do rozpowszechnienia komfortu. Murzyn z Harlemu żyje wygodniej niż Goethe w Weimarze i ma większe wymagania higieniczne niż Maria Antonina. Wszyscy użytkowcy ułatwionego życia identyfikują cywilizację techniczną z kulturą i żyją kulturalniej ich zdaniem, niż Szekspir i Milton, nie mówiąc o Platonie. W stosunku do tamtych są *sans phrase* postępowcami i jako demokraci uważają kulturę materialną za ostatnie słowo kultury osiągniętej przez siebie.

7

Nie nadzieja, matka głupich, lecz ciekawość jest jednym z głównych motorów życiopędnych. Ciekawość pobudza do czynów i odkryć, antycypuje rezultaty badań, jest

inicjatorką przygód. Skazany na śmierć delikwent do ostatniej chwili ciekaw jest własnych perypetii, ciekaw sensacji, które jeszcze nastąpią, nim mrok wiecznej nocy osnuje pole widzenia. Ciekawość rzuca wyśnione obrazy na ekran fantazji, jak to w chwili egzekucji z szyją w pętlicy sztafeta na białym koniu przypędzi galopem z ułaskawieniem. Żołnierz zapomina o grożącej mu śmierci, ciekawy czekających go przygód. Widocznie perspektywiczność przeżyć jako sensacja wzrokowa działa jak aparat projekcyjny i wabi człowieka w głąb tajemniczych, czekających go zdarzeń. Tu leży początek piśmiennictwa, epika pierwsza ujawniła — na długo przed malarstwem — perspektywę toku wydarzeń, horacjuszowskie „semper ad eventum festinat", zaciekawiającą słuchacza, identyfikującego się z bohaterem. Ze słuchacza narodził się czytelnik, z czytelnika widz teatralny, z czytelnika i widza teatralnego kinoman. W głupiej plotce, zaspakajającej wulgarną ciekawość, odkrywamy profil mylnie uchwyconego toku zdarzeń. Wierzący w plotki, żywiący swą ciekawość odpadkami przypominają muchy, zwilżające okruszyny przed spożyciem. Plotki — to ulepki z oślinionych odpadków zdarzeń za wielkich dla narządów trawienia szarego człowieka. Ciekawość bywa matką zbrodni i występków. Małe dziecko wydłubie lalce oczy i chętnie powtórzyłoby ten eksperyment z kociątkiem lub pieskiem, ciekawe co też znajdzie pod powierzchnią oka i jak kociak zareaguje. Cierpliwość lalki tworzy niebezpieczny precedens dla zbrodniczej ciekawości małych eksperymentatorów. Dziecko jest ciekawe jak ustosunkują się starsi — jego publiczność — do rzadkiego wyczynu z premedytowaną perspektywą od pomysłu do wykonania. Cesarz Karol V inscenizujący według legendy własny pogrzeb, gnany ciekawością wpadł na makabryczny pomysł przedłużenia sobie życia poza śmierć.

8

Wielkie idee przeżywają zwykle swoje apogeum, zanim się realizują w jakiejś formie rządów, jeżeli się w ogóle realizują, zwłaszcza idee o wielkiej sile etycznej. Małe idee o dużej sile uderzenia tryumfują szybciej, jako bardziej

skrojone na miarę przeciętnego wiernego dzięki popularności haseł i przejrzystości ich wykładu. Religia Mahometa przyjęła się o wiele prędzej niż chrystianizm, który przebył swoje apogeum na długo przed chrystianizacją świata, zresztą punkt wierzchołkowy tj. żywot i śmierć Zbawiciela dzieliło kilkaset lat od chwili, kiedy się chrześcijaństwo jako religia panująca na dobre zakorzeniło. Wielkie idee apelowały zawsze przy pomocy słowa do ducha, małe przy pomocy miecza do ciała. Pierwsze szerzyli męczennicy, drugie wojownicy. Pierwsze miały inklinacje uniwersalistyczne, drugie służyły pewnym rasom, szczepom czy narodom w ich ekspansji terytorialnej. Uwiądem starczym wielkich idei były ich kompromisy, małych degeneracja kasty wojowniczej. Luter znający moc słowa śpiewał: „Das Wort sie sollen lassen stahn und kein Dank dazu haben". A o sile słowa przeciw księciu tej ziemi wyrzekł pamiętne słowa: „Ein Wertlein kann ihn fällen". Pruska kasta wojownicza, wywodząca się z małej idei Fryderyka Wielkiego, nie oparła się Napoleonowi i dopiero przy pomocy większej idei walk wyzwoleńczych podjęła walkę o wolność.

9

Mężowie stanu lub uważający się za takich nie odkrywają nigdy kart i nie zdradzają swoich planów nie z przezorności, lecz w obawie, że wyprzedzą jakąś sytuację i obciążą się zobowiązaniem, które będzie krępowało swobodę ich decyzji. Wysuwając wiarę w opatrzność, czynią niejako kompas odpowiedzialnym za burzenie siebie, gdyby nawa państwa rozbić się miała o rafę, na wypadek zaś szczęśliwego zawinięcia do portu przypisać mogą całą zasługę sobie, *bo navigare necesse est,* a kapitanami byli oni.

10

Dorobkiewicz, dorobiwszy się majątku i znaczenia sprytem i kawałami, nie wytrzymuje długo wśród zakupionych dawniej gratów i w zajmowanym od lat mieszkaniu, co jakiś czas ze zmianą warunków na lepsze zmienia meble i mieszkania, przeprowadza się do lepszej dzielnicy, czyni adaptacje. Koczujący w nim nomada nomadyzuje w nim ustat-

kowanego obywatela, jak go wypychał na saksy czy z posady na posadę w poszukiwaniu szczęścia. Wóz transportowy powinien być godłem tych ludzi, dla których życie jest pasmem przeprowadzek, a świat cały wielkim składem mebli, w którym można wybierać. Ten człowiek z nomadzkimi ideałami dominuje jako czołowy typ współczesnego człowieka i jego potrzeba ustawicznej zmiany dekoracji wprawia świat w stan wiecznego niepokoju.

11

Jakaż zwięzłość w stylu Tacyta, w tych długich okresach ze zdaniem podrzędnym, rzucającym światło z dołu na zdanie główne, jakby dla uwypuklenia, dla reliefu jego treści. Rzymianie byli trzeźwi, ściśli i mimo długich zdań nieprzewlekli. Stylowo opanowywali każdą sytuację. Szkoda, że nie zachowały się zapiski rzymskich niewolników, budowa ich zdań zdradziłaby nam co czuli. Niestety, przepisywali jedynie, co im panowie dyktowali i nic z nich nie wpłynęło na układ treści dyktowanej. Przez długie wieki barbarzyńcy czynili to samo.

12

Świętość Gandhiego nie jest bezpretensjonalna, polityk nie może być świętym. Mimo całą ofiarność i gorące poświęcenie. Polityk nie patrzy na życie bez jednostronnych wartościowań. Każdy nacjonalizm jest egoizmem podniesionym do n-tej potęgi, tkwi w nim utwierdzenie „ja" razy dziesiątki lub setki milionów, to wyłącza świętość.

13

Niektóre sceny w powieści Perzyńskiego mają werwę sceniczną. Poza tym taka sobie powieść obchodzi się bez roztrząsania problematów i bez fatygowania niezwykłych ludzi na strony książki. Dobrze czytelnikowi w tym gabinecie miernot. W tym czar Perzyńskiego jak i wielu innych naszych pisarzy, że odtruwają atmosferę banalności przez nadawanie przeciętności poloru „miłego człowieka". Jest w tym i dużo naszego fałszu, ci mili ludzie są bowiem mili

z lenistwa, a źli, gdy się do czegoś na serio zabierają. Tej odwrotnej strony charakterów pisarze nam nie odkrywają, bo nie afiszują się złymi stronami swoich bohaterów. Doprowadzają ich najwyżej do jakiegoś małego łajdactwa — faktura Dołęgi-Mostowicza — i rozgrzeszają ich po katolicku, wyznaczając na pokutę sentymencik. Perzyński niejedną brzydką tajemnicę swoich milusińskich zabrał ze sobą do grobu, aby nie zdyskredytować — sympatycznego czytelnika.

14

Człowiek zmęczony lekceważy przebytą drogę choćby jak daleką, mając wszystkie myśli zajęte krótkim odcinkiem dzielącym go od celu. Jest to zupełnie zrozumiałe, ponieważ odcinek leżący przed nim jest sumą jego natężenia, daleka droga przebyta deficytem jego sił. Uczucie, że mógłby paść ze zmęczenia, nie osiągnąwszy mety, czyni z ostatniego odcinka drogi skarb, na którym ciąży przekleństwo niepotrzebnie przebytej drogi. Człowiek idący w przyszłość uważa miniony szmat życia za czas stracony, przyszłość za przestrzeń wartą największego wysiłku. W perspektywie czas stracony maleje i gubi się jak przebyta przestrzeń, perspektywicznie przyszłość przybiera formy gigantyczne, sięgając do nieba i piekieł. Teologia na tej perspektywie zmontowała ezoteryczną wiedzę o przyszłym życiu jako odcinku nieprzebytym. Frontowcy przekreślają swoje dotychczasowe życie jako czas stracony, a pozostały krótki odcinek drogi kondensuje się w ich wyobraźni w fatalistyczny przestrzenny cel, skarb, na którym ciąży przekleństwo dotychczasowego życia.

ANNA KOWALSKA

NOTATKI WROCŁAWSKIE

URATOWANY SKARB

Notariusz przechylił się z całym krzesłem wstecz i wtedy nad stołem ogromna jego twarz zaświeciła jak księżyc w pełni.

— Nie skarżę się — ciągnął dumnie — przez niejedno się przeszło, niejedno się wycierpiało, ale ja wierzę w wyższy sens najmniejszych nawet wydarzeń. To pozwoliło mi przetrwać i dodaje sił w codziennej walce.

— A jak pana kancelaria, dobrze idzie?

Szydłowski przymknął oczy pobożnie i połączył dłonie zaplótłszy palce. — Bóg łaskaw, głodu nie cierpimy.

Popatrzyłam na stół, na kredensy. Domowe nalewki rzucały czerwone, złociste i zielone światła, samymi przystawkami możnaby nakarmić z dziesięciu głodomorów.

— ...tylko ten mój pomocnik, co to za człowiek! Żadnego zainteresowania rzeczami duchowymi. Czyta jedynie gazetę sportową. Ja bez książek po prostu żyć nie mogę. Dawniej człowiek sam miał jakieś wyższe aspiracje.

Szydłowska podsunęła mi jeszcze raz półmisek z pieczonymi kaczkami. — Artur miał wielki talent — westchnęła podając sosjerkę. — Gdyśmy byli zaręczeni, przysyłał mi co dzień jeden poemat. Nigdy się z nimi nie rozstaję, nakleiłam je na pergaminowy papier, wie pani, tak jak w ramki, żeby można czytać z obu stron, i dałam oprawić.

— To luksusowe wydanie, jeden, jedyny egzemplarz — próbowałam żartować. Ale notariusz był w nastroju podniosłym. — Niejedno się w czasie wojny robiło dla kultury.

— Tak, wiem, słyszałam, że państwo bardzo ludziom pomagali, kilku moich znajomych z wdzięcznością wspomina wasz dom.

Notariusz machnął ręką.

— To był obowiązek obywatelski, ale mam dla pani niespodziankę.

Przeszliśmy do gabinetu, gdzie stały dwie szafy biblioteczne, masywne jak średniowieczne twierdze. Notariusz otworzył jedną z nich, błysnęły złote napisy na pięknych skórzanych grzbietach.

— Oto niespodzianka, jaką chciałem pani pokazać. Z narażeniem życia, w lutym czterdziestego piątego roku przewoziłem skrzynie przez San. Most wtedy był zerwany, musiałem się przeprawiać łódką. Dziesięć razy z żoną przejeżdżałem z brzegu na brzeg, a kra szła! Szaleństwo. Pięć osób wtedy utonęło. Ale myślałem, jest po co się narażać. Tu, w całym powiecie nie znajdzie pani takiego księgozbioru.

Bąknęłam jakiś kompliment i wyjęłam pierwszą z brzegu książkę. Był to tom Wallace'a.

— Komplet — skromnie szepnął notariusz.

Same komplety. Zevaco. Marguerite, Dell, Courths-Mahler, Mniszkówna.

— Rozumie pani, jak drżałem, by nie przepadły.

— A te wielkie tomy na dole?

— To oprawne dodatki Ilustrowanego Kuriera Krakowskiego.

Usiadłam nagle zmęczona, w najbliższym fotelu.

— Można? — pani Szydłowska podawała kawę, notariusz wybierał likier.

— A teraz, zanim naprawią auto, może pani przejrzy wiersze mego męża — podsunęła mi tom w safianowej oprawie. Długo podziwiałam oprawę...

WYCHOWAWCY I WYCHOWYWANI

Z Lonią żyłyśmy w przyjaźni od ćwierć wieku, chociaż nieraz nie widywałyśmy się po kilka lat z rzędu. W okresach zaś kiedyśmy więcej ze sobą przebywały, przyjaźń układała się w rytm gwałtownych wybuchów szczerości i opanowywanej niechęci. W szkolnych latach Lonia miała wszystkie

szanse życiowe, jakie tylko los może dać, pochodziła z zamożnej rodziny, była niezwykle zdolna i odważna. Do niczego jednak w życiu nie doszła, porzucała kolejno wszystkie zaczęte studia, w pogoni za czymś niezwykłym. Wreszcie wyszła za mąż za człowieka, który potrafił ożywić każde towarzystwo i przyczynić się do bankructwa każdego przedsiębiorstwa. Byli szczęśliwi jak rzadko jakie małżeństwo, zarówno wtedy, kiedy im się dobrze powodziło jak i w okresach nędzy. W czasie pokoju mówiło się o nich: to wariaci, w czasie wojny szeptało się: to bohaterska para. Kogóż Dormusowie nie ratowali, kogo u siebie nie gościli, na jakie szaleństwa się nie ważyli. Nie należeli do żadnej organizacji, płatali figle Niemcom na własną rękę, jakby dla zabawy, a każde z nich było trzema muszkieterami w jednej osobie. Jedni znajomi zarzucali im brak powagi w tak ciężkich czasach, inni błogosławili ich uczynność.

Gdy spotkałam się z nimi na tarasie domu zdrojowego w Polanicy, byli równie dobrze ubrani jak przed wojną i równie weseli, ale zupełnie osiwiali. Córeczka ich Ewa, urodzona po kilkunastu latach małżeństwa, przysłuchiwała się cierpliwie rodzicom znad porcji lodów, spozierała w niebo, wodząc oczami po małym różowym obłoczku wędrującym między szczytami drzew parku.

Edward Dormus i teraz potrafił robić wielkie interesy.
— Zadowalam się małym zyskiem od ogromnych obrotów — śmiał się — żadna komisja mi nie grozi, nie jestem głupi.

Napewno nie był głupi i nie miał żadnych uprzedzeń, z wyjątkiem jednego, był wrogiem religii. Aż dziwne, jak zmieniał się cały gdy padało słowo mające najmniejszy związek z Panem Bogiem. Przestawał się uśmiechać, twarz mu się wydłużała, a oczy skośnie podbiegały pod skroń.

— Czy uwierzy pani — powiedział — że nasza Ewa nie słyszała nawet słowa: Bóg. Chcę, aby dziecko wyrosło wolne od zabobonów, aby nie miało zaśmieconej wyobraźni.

Nadszedł znajomy Dormusów inżynier Bukowski, i on był zaciętym ateuszem, synka nazwał Belzebubem, na szczęście spieszczono to imię na Buś. Za chwilę zobaczyłam jak Buś i Ewa przemaszerowali z powagą ośmiolatków z wiaderkami i łopatkami do piasku.

Dormusowie ożywili się w towarzystwie Bukowskiego. Był ich *nowym* przyjacielem. Usłyszałam te same anegdoty, tę samą kronikę jakimi i mnie przed chwilą bawili, ale o ileż barwniejsze, z jakżeż niepomiernie większą przyjemnością opowiedziane. Bukowski pracował w tej samej spółce inżynierskiej co Dormus, mieli więc wspólne zainteresowania zawodowe, będące nieraz solą przyjaźni. Stwierdzałam to bez zazdrości, ale krępowało mnie, że przysłuchuję się i przypatruję się, nie biorąc w rozmowie żadnego udziału. Czułam się winna, jak człowiek trzeźwy w towarzystwie podochoconych.

Zeszłam po stopniach ku fontannie rozsyłającej z podmuchem wiatru pył wodny na wysokie, piękne drzewa. Aleją schodziły różne spaśne, pożółkłe osoby, kobiety i mężczyźni przeważnie po pięćdziesiątce, wymuskani, wyperfumowani, pretensjonalni i żałośnie śmieszni. Gdzie się przechowali, jakim sposobem potrafili uchronić nietknięte zwyczaje i wygląd burżuazji. Spoglądali po sobie, bawiąc się oceną strojów i snując domysły, kimby mogły być osoby noszące je.

Pod klonami i bukami kosy przebiegały szybko jakby z jakimś pilnym poselstwem do mrówek. W zaroślach śpiewały słowiki.

W głębi parku za krzakiem jaśminu, Ewa i Buś bawili się przy ławce. Robili babki z piasku, przejęci i poważni. Ewa rozkazywała, Buś spełniał polecenia: przynosił listki, kwiatki jaśminu, trawy. — Za krótka trawa, idź przynieś dłuższą i żeby dobrze się nią dało wiązać. — Ewa maiła piaskowe babki, klepała łopatką coś co wydawało mi się być mazurkiem. Potem oboje wiązali trawą, *tą długą* patyczki. Gdy je wetknęli w piasek, zrozumiałam, patyczki były krzyżem, a to co w myślach nazwałam mazurkiem było dla nich ołtarzem.

Ewa stanęła przez ławką i rozłożyła ręce. — Alleluja — zaintonowała. Buś powtórzył młodym basem — Alleluja — i skłonił główkę na złożone ręce.

Dzieci nie słyszały rozmowy przechodniów, śpiewu słowików, nie widziały przebiegających pod drzewami kosów.

Zawróciłam ku domowi zdrojowemu, rozmyślając o wnuku Renana Psichari'm. Dormus trzymał w ręku

szklankę wody sodowej i mówił do Bukowskiego, który przecie się z nim zgadzał, tonem wiecowego mówcy, przekonywającego oporne audytorium. Dormus dla swojej egzaltacji potrzebował chociaż wyobrażonego sprzeciwu.

— Chcę wychować moje dziecko na człowieka wolnego od wszelkiej magii. I pochlebiam sobie, że mi się to udało.

— Całkowicie — odparłam z przekonaniem w głosie.

DOBRY CUKIERNIK I JEGO ŻONA

Poznałam go odrazu, chociaż nie widzieliśmy się, ile to, może z jedenaście lat. Zawadzki ustawiał torty zamówione na Wielkanoc, przecierał ściereczką szklaną płytę, przesuwał cynerarie z gorliwością młodej gosposi.

Nowootwarta cukiernia była obszerna, jasna i, jak na Wrocław, przyjemna. Zawadzki poznał mnie również i sam podał mi kawę, co zainteresowało kelnerkę o pięknych nogach i blondynkę siedzącą przy kasie, białą i różową jak pomadka.

— Dziwi się pani? Ostatni raz, kiedyśmy się widzieli, byłem poetą, uważałem się za poetę. Wydałem dwa tomiki pamięta pani? Potem się ożeniłem — skinął głową w stronę pomadkowej blondynki przy kasie. — Żona przeczytała raz jakąś recenzję, w której mnie zbazgrali i strasznie się tym przejęła: Zląkłem się. Może gdybym był sam... byłbym się uparł i dalej pisał, ale tak, we dwójkę, nie miałem odwagi próbować, nie chciałem, żeby mnie w domu pocieszano jak chorego. Trochę się obraziłem, nie wiem, czy na siebie, czy na recenzentów, czy na życie. Byłem niecierpliwy, chciałem się przekonać czy rzeczywiście jestem taki do niczego, zacząłem robić pieniądze. Odrazu poczułem się lepiej. Spróbowałem sprzedawać obrazy. Kto nie ma szczęścia w poezji, ma widać szczęście w handlu, bo do czego się brałem, szło mi jak z płatka. Po wojnie przeniosłem się tu do Wrocławia, założyłem najpierw sklep z cukierkami, a potem tę budę. Przynajmniej nikt się nade mną nie lituje, a najmniej urząd podatkowy. No, źle zrobiłem?

— Dobrze — zapewniłam go.

— Prawda — zaśmiała się żona poety-cukiernika, poda-

jąc mi śliczną, wypielęgnowaną rączkę — lepiej być dobrym cukiernikiem, niż złym poetą.

Zawadzki odwrócił się gwałtownie i zaczął znowu przesuwać cynerarie i pieścić torty.

— To przecież jest coś warte być szczęśliwym, prawda — przynaglała mnie do przytaknięcia, pokazując rączką stoliki ze sztucznego marmuru i aksamitne fotele.

BARTNIK I ŚMIERĆ

Często po odczytach czwartkowych w Kole przy placu Nankiera podchodzi do mnie ktoś ze słuchaczy i podaje mi w „dyskretnym opakowaniu" manuskrypt. Prosi, aby przeczytać, nic, tylko przeczytać.

Tym razem był to sześćdziesięcioletni pan, rosły, ogorzały z wiechciami czarnych jeszcze wąsów, robił wrażenie siły i pewności siebie, przedstawił się, był z zawodu bartnikiem. Nie wiem dlaczego, każdy bartnik budzi jakąś natychmiastową sympatię, a zarazem trochę onieśmiela, jakby był kapłanem rzadkiej a odwiecznej religii.

Samborski mówił o pszczołach z przejęciem, trochę się skarżył, że rolnicy nie rozumieją, jak bardzo leży w ich interesie, by rozwijać po wsiach bartnictwo, — „zboża, sady to wszystko inaczej rodzi, gdy jest więcej pszczół, ale też pszczoły muszą mieć, co im potrzeba". — Wreszcie po długiej rozmowie podał mi kopertę. — Spróbowałem coś o pszczołach napisać, może to by się komu spodobało. Przyjadę za tydzień się dowiedzieć.

Ale już nazajutrz rano przyszedł do mnie do domu. — No i co? — spytał od progu. — Całą noc spać nie mogłem. — Ależ w kopercie była jedna, jedyna karta. — No, jedna, ja chciałem się dowiedzieć, czy warto próbować. — Tłumaczyłam mu długo, że trudno się po jednej stronicy zorientować, co chciał powiedzieć. Przemilczałam, że nie było na tej stronicy nic co by wskazywało, że inne mogłyby być zastanawiające. Zły Maeterlinck.

— Ale kiedyż ja mam czas pisać? Wstaję o czwartej rano, wieczorem z nóg się walę. Myślałem, że mi pani pomoże.

— Chętnie, ale nie wiem w czym.

Ale on nie na pytanie odpowiedział.

— Jak to, tak umrzeć i nic! Życie mija; to okropne przejść jak trawa przechodzi. Chciałoby się coś utrwalić, zostawić, zatrzymać.

ŚWIĘTY SALAZAR

Policzki jego jak płatki polnej róży, oczy jak modraki, włosy barwy kwitnącej pszenicy tak bujne, że zdają się zagrażać obłokom. Tak opisałby Witolda Kalityńskiego Gongora, gdyby się nie byli minęli w czasie i w przestrzeni.

Matka i ciotka Witolda robią od świtu do nocy swetry na drutach. Kupują tańszą wełnę, zjedzoną przez mole, pracowicie ją wiążą i pochylone w fotelach pod oknem migocą drutami, byle prędzej, byle więcej urobić.

Stara Leosia, która wyniańczyła Witolda, przynosi mu do łóżka śniadanie na tacy: szynkę, jaja, bułeczki z masłem, kawę z kożuszkiem; o te bułeczki najwięcej jest zawsze zmartwienia, bo Witold, Toluś jak go Leosia nazywa, domaga się, aby były chrupiące a nie za ciemne. Witold jest na trzecim roku medycyny i solidnie obkuwa, a w czasie wakacji prawie że z domu nie wychodzi. Trzy kobiety z przyjemnością i dumą słuchają jak Witold mruczy w swoim pokoju. Największa dla nich radość, to gdy wieczorami zasiądzie w jadalnym i opowiada im o świecie. Najchciwiej słucha Leosia; gdy musi prasować, zostawia drzwi od kuchni otwarte.

Witold najładniej opowiada o Salazarze, jest wyznawcą Salazara. Nic o Salazarze nie czytał, może nawet nie bardzo wie, jak się jedzie do Portugalii, ani co się w tej chwili w Portugalii naprawdę dzieje. Ale przed trzema laty miał przyjaciela, który mu wiele o Salazarze opowiadał; przyjaciel przeszedł przez zieloną granicę na Zachód, a Witold wiernie wychwala ustrój Salazara.

Rano Leosia kupuje w sklepiku na rogu bułki na śniadanie dla Tolusia. Piekarz się spóźnia. Staruszka zdenerwowana gderze. — Co to za porządki, jakie te piekarze teraz rozwydrzone. Nie tak to u świętego Salazara.

— U kogo? — śmieje się kupcowa.

— Ano zobaczy pani. Nie ma z czego się tak śmiać, ja czytać nie umiem, ale za to dobrze wiem, co się w świecie dzieje, nie potrzebuję tych głupich waszych gazet czytać.

NIC NOWEGO

Wszyscy przy stole przeczytali gazetę i odłożyli z grymasem, że nic nowego, że nie ma żadnych wiadomości. Nie wiem, co nazywają wiadomościami i dlaczego nie chcą za nie uważać telegramów na pierwszej stronie o wojnie w Grecji, o wrzeniu w Palestynie, artykułu na drugiej stronie o odbudowie Warszawy i Wrocławia, ani kroniki prowincjonalnej, drukowanej małą czcionką na czwartej stronie. Znajduję dwie notatki z Wałbrzycha, mogące posłużyć za fabułę ponurych scenariuszy filmowych.

Oto czytam: „Wyrzucony ze szkoły górniczej w Wałbrzychu uczeń Pieszczykiewicz wraz ze swym kolegą — napadł na profesora Szkoły — Skublisa i zamordował go za pomocą uderzenia tępym narzędziem w głowę".

I notatka druga jeszcze bardziej ponura i grozę budząca: „Nareszcie zlikwidowano w Wałbrzychu sierociniec, który jak się okazało — był szkołą występku. Gospodyni i *opiekunka dzieci,* niejaka Porazińska, *zmuszała swoich wychowanków do kradzieży i nierządu.* Dzieci z sierocińca oddano pod opiekę Kuratorium we Wrocławiu".

Chciało by się wiedzieć pod czyją opieką był przedtem sierociniec, kto ponosi odpowiedzialność za los sierot. A może nie należy myśleć o tym, co się czyta w gazecie i odkładać ją z grymasem: nie ma dziś nic nowego.

POCIECHA

Notatka w gazecie donosi o tym, że nauczycielka oddała konduktorowi znaleziony w tramwaju portfel z 10 tysiącami złotych. Po kilku dniach znowu czytam wiadomość, że przy okienku pocztowym oddano 99 tysięcy zł. zostawionych przez zapomnienie przez jakiegoś urzędnika. Zwykła uczciwość. Ale jakżeż błogo się robi na duszy, gdy się czyta o zwykłej ludzkiej uczciwości. To jakby wiadomość o odbudowie pięknego gmachu, albo może nawet i czegoś wspanialszego...

MARIAN PROMIŃSKI

JEDEN DZIEŃ WOJNY

Kiedy samoloty pojawiły się nad miastem, Kosiński zatrzymał się na środku chodnika i patrzył pionowo w górę, w niebo, w błękitny miód przestrzeni. Och, jak razi. Trzy czarne krzyżyki spokojnie spłynęły z jasnego obłoku i na tym właśnie ciemnym błękicie przemieniły swój wyrazisty kontur w srebrny polot gołębich skrzydeł. Sunęły równo i poważnie na znacznej wysokości z ledwo dosłyszalnym warkotem motorów. To ma być wojna? Nie, niemożliwe. Nie ma w tym nic ze śmiertelnej grozy.

Jednak przechodnie szybko z chodników zaczęli wpadać w przygodne bramy, tłoczyć się. Służba obrony przeciwlotniczej o żółtozielonych przepaskach energicznie i ostro strofując publiczność, wgniatała ją w ciasne sienie; powietrze przeszywały gwizdy i groźby. Do bram, do bram. W kilkanaście sekund tylko ostatni już zmierzali we wnęki i framugi wejść, szarpani za rękawy i wpychani gwałtem. Kosińskiego nikt nie zaczepiał, chroniła go trzytaśmowa wstęga komendanta. Usunął się tylko ze środka chodnika pod ścianę domu, żeby swym zachowaniem nie prowokować zdziwienia. Patrzył bez przerwy w ślad nieprzyjacielskich maszyn, które z pozycji zenitalnej obniżyły lot i niemo odpłynęły w kierunku wschodnim. Alarm trwał. Sześć innych maszyn pojawiło się znacznie niżej i ukośnie w stosunku do ulicy Z. Zrzucanie bomb widać podobno jako pęk wypuszczanych jeden po drugim pręcików, które z linii poziomej przechodzą szybko w pion i roztapiają się w powietrzu. Kosińskiemu zdawało się, że je widzi. Brukiem wstrząsnęły szybko po sobie następujące detonacje (odległość — kilometr), zmieszane z nierównym ujadaniem ar-

tylerii przeciwlotniczej. Biało-czerwone obłoki szrapneli wieńcem oplotły grupę sześciu bombowców, które nagle zmieniły kierunek lotu i prędko oddalały się na zachód. Na niebie zostało dziesięć rosnących, spuchniętych bukietów dymu.

Na Kosińskim bombardowanie nie robiło żadnego wrażenia. Na dwa tygodnie przed wojną opuściła go dziewczyna, której rolę w jego życiu trzeba określić jako coś pośredniego między kochanką a narzeczoną. Bardzo ładna dziewczyna i podła. Nic dziwnego, że rozpacz za nią była uczuciem dominującym w jego świadomości, a wojna tylko dokuczliwym dodatkiem. który utrudniał odnalezienie drogi do Krystyny. Kosiński wstydził się powoływać wobec niej na imię miłości i wspomnień i powagi uczuć, kiedy ona nie odczuwała ich potrzeby, ale musiał. i tak brnął z porażki w porażkę, sunął przez ulice, przez swoje sprawy, przez wojnę, jak lunatyk w katalepsji cierpienia, z trudem przywoływany do porządku spraw dziennych.

Teraz obudził go szelest papieru. To ktoś wychodzący z bramy po odwołanym alarmie wpadł na niego, łamiąc mu rulon czarnego papieru ochronnego, kurczowo ściskany pod pachą. (Okno klatki schodowej trzeba uszczelnić). Kosiński chciał zakląć, ale zaniechał tej myśli w pół słowa, wygładził rulon i wolnym krokiem skierował się w stronę domu. Ulica zaroiła się od ludzi, których niezliczone paciorki wysypywały się z wszystkich bram. Było ciepło; mężczyźni w jasnych garniturach poruszali się w spokojnym rytmie spaceru. Błyskały dobrze wyczyszczone czerwone i żółte półbuciki. kroju „szkot" i kroju norweskiego, falowały odprasowane nogawki. Powiewne sukienki panien melodyjnie płynęły w stronę wrześniowego wietrzyka, kolorowe, cienkie, pachnące ciałem. Niektórzy przechodnie obwieszeni byli zielonymi torbami masek przeciwgazowych, niektórzy mieli na ramieniu przepaski Czerwonego Krzyża, niektórzy nie mieli na sobie ani w sobie nic obcego prócz trwogi w oczach. Środkiem jezdni z prażącym łomotem przejechały dwa wozy sanitarne, wielkie graniaste wagony. Odprowadzono je wzrokiem do najbliższego naroża.

Kosiński stanąwszy przed bramą swego domu, nacisnął

dzwonek i kiedy uchyliły się drzwi dozorcówki, powiedział na ślepo, wiedząc kto się ukaże:

— Tutaj jest, pani Michalino, ten papier trumienny, proszę nim pięknie pooklejać nasze „nagie" okno, żebyśmy na karku nie mieli dzielnicowego i co jeszcze...

— Tu był, proszę pana redaktora, ten pan spod 10-tego, komendant bloku, oglądał nasz schron i powiedział, że tam nie wszystko jest jak być powinno.

— Czego jeszcze brak szanownemu panu dyrektorowi?

— Proszę pozwolić...

Przeszli ociężałym krokiem przez pierwszy podest klatki schodowej na podwórze, które zalegał prosty kwaśny smród śmietnika. Schodkami popod gankiem chyląc głowy nurkowali w głąb piwnic. Rozmieszczenie było tam takie, że wnęki uszeregowane były w dwa trakty, przystające do siebie pod kątem prostym. Trochę na lewo od miejsca styku obu amfilad zainstalowano główny schron, w pralni. Tutaj było jaśniej, bo światło odbijało się od wyprawionych ścian, podłoga była betonowa, w kącie palenisko, kran i zlew, grynszpanowe węzły rur, kilka prowizorycznie ustawionych ławek i co gorszych mebli, wyzbieranych z wszystkich mieszkań. — Nie bardzo tu przytulnie, nawet jak na schron — pomyślał.

Michalina, młoda jeszcze, niska blondynka, ze szramą na szyi i szerokim uśmiechem kokietki, gestykulowała przy oknach.

— Tu, proszę pana, trzeba zamurować oba lufty i ze dworu obłożyć piaskiem.

— Ba, skąd wziąć cegły i kto to zrobi?

— Może Fijalik, on jest majster od takich rzeczy, jak mu się zapłaci, ma się rozumieć.

— A pieniądze pan dyrektor zostawił?

— Nie. Mówił, że gospodarz za to zapłaci.

Kosiński się skrzywił, nie lubił kredytować w takich sprawach publicznych, a sama myśl zajmowania się tym wszystkim była mu wręcz nienawistna. Czuł się osobą bardzo niepowołaną na komendanta domu, zwłaszcza w obecnej kondycji duchowej. Tymczasem Michalina była już przy następnym punkcie.

— Także światło zdałoby się tutaj przeprowadzić. Fijalik mówił, że to nie wyniesie więcej niż 15 złotych. Od Singerów najbliżej przez drugie wejście.

— No, rzeczywiście, światło tu będzie konieczne. Nie można siedzieć przy łojówce, jak się już komu zechce tutaj siedzieć. — Sam się w myślach wyłączał od udziału w tych podziemnych zebraniach. „Szukać fury z piaskiem (skąd worki?), wypisać listę dyżurów nocnych, targować się z Fijalikiem" —.sumował. — „Kiedy będę miał te sprawy poza sobą?" — Kochanka rozpaczą przykrywała całą wojnę. — „Aha, jeszcze trzeba zamówić styliska do kilofa i łopaty, rozmiarów dziecinnych zabawek. Ci ludzie (mieszkańcy kamienicy) mają przecież nadzieję odgrzebać się z rumowiska swymi narzędziami na wypadek przysypania, ludzie ufni, naprawdę. Mnóstwo drobiazgów trzeba zarządzić, rozmawiać z każdym, interesować się, podtrzymywać na duchu. Niech to wszyscy diabli porwą, niepotrzebna krzątanina, kiedy wszyscy — czuł to pewnie — przetrwają tę wojnę cało. Zresztą żywa noga by stąd nie wyszła, gdyby w dom uderzyła bomba. Kamienica jest dwupiętrowa, już średni pocisk musi lądować w piwnicy. Ale niech tam..."

Na schodach odezwał się szelest delikatny podeszew. Ktoś stąpał ostrożnie; zajrzał w chwiejnym błysku świecy. To pani Samsonowa. Kredowo-blada w czarnych puklach włosów. Raz i drugi błysnęły niebiesko w jej uszach brylanty. Czarne jak karbunkuł oczy w młodej jeszcze pełnej twarzy wyrażały zupełną bezradność.

— Panie redaktorze, co z nami będzie?

Samsonowie byli reemigrantami z Zachodniej Europy, mieli respekt przed armią niemiecką i jej Führerem, który uwziął się ścigać ich aż tutaj daleko na wschodzie. W tym mieście poszukali schronienia z resztą swego majątku i przez półtora roku cieszyli się urodą przypomnianej swojej ojczyzny. Ale Druga Armia uznawała tylko dalekie etapy i krótkie odpoczynki w pochodzie.

— Proszę pana, co mówią na mieście, w redakcji, panowie przecież wiedzą.

— Nic nie wiemy, nic nie wiemy, droga pani Doroto — Kosiński nie nadawał się na duchowego lekarza, nawet wprawianie kogoś w niepokój sprawiało mu przyjemność,

kiedy uznawał, że temu „komuś" brak odwagi poniżej przeciętności.

— Bombardują, tak strasznie...

— To nie jest jeszcze bombardowanie. To są próby.

— Próby? Dziękuję panu, ale bardzo śmiertelne.

— Dzisiaj osiemdziesiąt osób.

— Osiemdziesiąt — stwierdziła za nim.

Michalina, która milczała już za długo, chciała się wdać w detaliczne opisywanie okropności. „Ludzie tego pokroju — pomyślała w tej chwili Dorota Samson — mają takie długie uszy, słyszą jęki czterech pokoleń umrzyków". Ona sama nie wytrzymywała nerwowo jednego dnia wojny.

Na schodach rozległy się krótkie odmierzone kroki grubasa. Pod sklepieniem ukazały się kolejno — stopy rozstawione na zewnątrz, tęgie nogi w pumpach, irchowa myśliwska kamizelka z jedwabnymi rękawami, a potem wesoła głowa pyknika.

— Doruś, tu jesteś kociak, szukam cię wszędzie. No co jest, redaktorze? — przyśpieszył kroku, dojrzawszy Kosińskiego. — Was für Nachrichten?

Emil Samson źle mówił po polsku. Należy stwierdzić, że poprawność jego wysławiania się stała w stosunku odwrotnie proporcjonalnym do podniecenia. Kiedy Emil Samson miał dużo do powiedzenia, oznajmiał to w okropnych przypadkach, suto pomagając sobie niemczyzną, lub wręcz jakimś słówkiem dyskretnie zaplątanym z żargonu.

— Czy Anglia już przystąpiła?

— Nie, ale to jest kwestią godzin.

— No, Gottseidank, ausgezeichnet. W Anglika ja wierzę. Jak on już coś zrobi...! — Potem mu się wydało, że może jest niesprawiedliwy. — W nasze wojsko ja też wierzę, nasi chłopcy oh-ho-ho, ja ich znam...

W tej chwili Kosiński wykonał półobrót głową, jakby nasłuchując.Na zewnątrz głębokie popołudnie kładło się już zmierzchem w północne okna piwniczne. Świeca w rękach Michaliny żółkniała coraz sytszym światłem wieczornym.

— Pst... — Samson uciszył sam siebie — syrena? — Ożywione mięśnie jego twarzy nagle sflaczały, lustrzana łysina i mięsisty nos nabrały frasobliwego połysku. Pięćdziesięcioletni Emil Samson miał w sobie w tej chwili coś

z chłopczyka w krótkich spodenkach. Na palcach podszedł na środek piwnicy pod łuk najmocniej sklepiony i tam stanął. Nic nie mówił. Jego twarz wyrażała oczekiwanie i smutek.

— Zdawało mi się — powiedział wreszcie Kosiński.

— Nie, panu się nie zdawało, ja też słyszałem.

— Nie, na pewno zdawało mi się — kończył Kosiński jak gdyby zainscenizował żart, chociaż w pierwszej chwili sam uległ złudzeniu. Dopiero potem spostrzegłszy swoją omyłkę, był trochę zadowolony, że Samson się przestraszył. To była jego przewaga. W tej podłej sytuacji.

— Może pan pozwoli do nas na górę — Dorota Samson przetarła puszkiem zwilgłe czoło i kąciki nosa, żeby nikt nie poznał po niej opanowanej trwogi. Już była w porządku z sobą.

Kosiński parę razy odwiedził Samsonów, mieli dobrze urządzone mieszkanie. Wśród takich mebli czuło się potrzebę wygodnego życia i jego walor. I teraz pomyślał przychylnie: dlaczego nie? wstąpię na kwadrans. Umówione spotkanie z Olusią Kostkówną miał dopiero za dwie godziny. (Kostkówna była słabą pociechą po utracie Krystyny).

Przodem poszła pani Samson, z tyłu Michalina, w środku on z panem Emilem. W tych krótkich spodenkach ma w sobie ten dobroduszny nafciarz coś z Ludwika Kapeta z filmu „Maria Antonina", taki bezradny, otyły, tylko znacznie mniejszy od aktora z ekranu.

W drzwiach mieszkania nr. 3 (1 pokój i kuchnia od podwórza) stał Adam Szotarski, młodszy, dublet starszego brata Józefa. Wysoki, rasowy blondyn w granatowym mundurze szkolnym z II licealnej, przykusym, miejscami wyświeconym. Chłopcy tego wzrostu nie powinni nosić mundurków. Wyglądają jak dorośli aktorzy, którzy się uparli w sztuce na temat szkolny odwalać uczniaków. Adaś Szotarski był obsypany na twarzy białym włosem, niegoloną szczecią, która ośmieszała trochę jego prześwitującą urodę męską. Miał sinawą skórę nordyków i kości w przegubach szerokie jak trawersy. W zachowaniu się był dla Kosińskiego zdecydowanie antypatyczny, prawie tak samo jak jego starszy brat Józef.

Szotarski powiedział niedbale: — ...szanowanie — i patrzył. Nic więcej nie mówił, tylko się gapił. Ciężko było przejść przez pogardliwe zapory, które tym spojrzeniem stawiał na schodach. Powinien był coś powiedzieć, wyjąć choćby jedną rękę z kieszeni, czepić się byle głupstwa o bombach czy pogodzie, żeby zamanifestować swoje porozumienie z drugim człowiekiem, jak robią ludzie uprzejmi. Szotarski — nie. Inna rzecz, że jego brat Józef zrobiłby to, co zamierzał Adam, jeszcze lepiej. Był bardziej wykończony. Chodziło przede wszystkim o zaznaczenie ironii, że Kosiński wdaje się w rozmowy sąsiedzko-towarzyskie z Samsonami. Kto to był dla Szotarskiego Samson? Nikt, ubrylantowany kłapciuch, i tyle.

Pan Emil instynktownie bał się ludzi tego formatu co Adaś; zapytał, puszczając gościa przed siebie w drzwi: — Proszę mi powiedzieć, co to za ludzie są ci Szotarscy?

Kosiński, który lubił charakteryzować i w swojej praktyce dziennikarskiej nazywał taką czynność „momentalnym zdjęciem", powiedział jednym tchem, jakby odczytywał postawiony mu przed oczyma werset. Był to bowiem łatwy i wdzięczny przykład:

— Matka Anna, wdowa po urzędniczku skarbowym — przeszli z przedpokoju do gabinetu — opłakuje wczesną śmierć męża. Obiady na maszynie do szycia i otwarty horyzont na coraz to inne skrzynie na śmiecie w coraz to innych oficynach. Synowie, dwa rasowe okazy ludzkie, za duże na ciasny pokoik, wiecznie poza domem. Pluszczą się w swoim ubóstwie jak delfiny w płytkiej wodzie. Zresztą powodzi im się źle tylko do drugiego, trzeciego roku studiów. Potem zaczynają dobrze i coraz lepiej zarabiać. Jako inżynierowie i adwokaci podpisują bez zmrużenia powiek wysokie czeki, zakładają nowe izby adwokackie i ekskluzywne przedsiębiorstwa.

Samson chciał się dowiedzieć czegoś konkretniejszego:

— Czy należą do jakiejś organizacji?

— Tak. Na ich kołnierzach widział pan przecież sztyleciki w cynowym wieńcu.

Pan Emil pokiwał smutno głową: — Ja, ja, — Wiedział, że chociaż on i Szotarscy mają u rąk po pięć palców zakończonych paznokciami i podobny wykrój uszu, nie są

jednak istotami tego samego gatunku. I wstydził się tego skrycie.

Pani Dorota wprowadziła ich do pokoju stołowego, który miał zaopatrzone okna. O piątej po południu było tutaj czarno jak w kamerze fotograficznej. Ręka odnalazła kontakt: zabłysło kilka świec w spiżowym pająku, zwisającym z kutego łańcucha. Kosiński jeszcze raz musiał z uznaniem objąć wzrokiem urządzenie jadalni, premiowanej na wystawie w Londynie.

— Pan się patrzy na moje mebelki — powiedział Samson pochlebiony, z radością zbieracza w oczach. — To wszystko, co mi zostało.

— Tak. — Ale słowo „mebelki" było niewytłumaczonym zdrobnieniem w stosunku do stołu, krzeseł, do bufetu na przykład — rozmiarów czołgu. Był to pokój empire, z ciemno-karminowego mahoniu, kombinowany z kremowym alabastrem. Ciężkie płyty marmurowe przykrywały oba kredensy i alabaster wbudowany w formie kolumn i wsporników stanowił pyszne ramy dla wielkich brązowych medalionów na drzwiach. Medaliony odtwarzały sceny antyczne. Po wierzchu uroczystego mebla jakby płynął jeden jedyny kryształ, koloru pistacji, pojemny jak łódź. W szafie na szkło, jakby w gablocie lustrzanej na królewskie insygnia, pasły oczy barwne okazy belgijskich kryształów, staroświeckie koszyki w drobną srebrną siatkę i polewane pasterskie figurki.

— Wypijemy, panie sąsiedzie, coś mocnego a wybornego — gospodarz zaznaczył prepotentnie swoje prawa dobrego gospodarza — „szliwowica", węgierska. Doruś — zwrócił się do żony, wymienił z nią szybkie, gorące i władcze spojrzenie czarnego oka, a ona już zrozumiała, stawiając na stole jabłka kalifornijskie w biedermajerowskim koszyku, połyskliwe, jakby same były powleczone glazurą i pachnące skondensowaną wonią składów owocowych. Potem talerzyki, serwetki, nożyki. A gospodarz z tajemnego schowka w kredensie wydobył napój, mocny, taki od którego oko bieleje, trzeba się było skupić, by go wypić bez zakrztuszenia.

Pan Emil nie wychylił kieliszka bez wyraźnie sprecyzowanego toastu, pił więc „za naszą artylerię", „ę" bardzo

wyraźnie wymawiając, za „powodzenie akcji pod Lipowicami", za zdrowie kilku osób, które wybierał imionami ze swojej rodziny i Kosińskiego, za szybki koniec Führera, tego — Halunke von einem Mann.

W tym szumie łatwiej było znosić życie wypaczone przez wojnę i nagłe osamotnienie, tak że Kosiński wdawał się nawet chętnie w dyskusje z panem Emilem, którego argumenty na trzeźwo zdecydowanie lekceważył.

Pożegnał Samsonów o godz. pół do siódmej wieczorem i wstąpił na chwilę do swego mieszkania, żeby się połączyć z redakcją.

Słuchawkę podniósł red. Muchomorek. Poznali się po głosie.

— Tu Kosiński. Kaziu, masz co nowego? PATa ci przysłali? Powiedz coś dla pokrzepienia serc.

— Serwus. Jest, jest, i to dużo, właśnie go czytam, 100 tanków nieprzyjacielskich rozbitych, 27 armat. Odrzucono atak kolumn zmotoryzowanych gen. v. Bertha na trzydzieści kilometrów w rejonie B., wiesz. Potem. Czekaj. No, mowa Chamberlaina. Fajny materiał. Będę miał jedną cztero- i jedną trzyszpaltową. Co u ciebie?

— Nic. Zabijam czas. Małe spotkanie z blondaskiem. Mówiłem ci, ta z fryzurką Greczynki. Czy masz tytuły? Może przyjść ci pomóc?

— Nie, dziękuję. Nie przeszkadzaj sobie. Mam tu Finkla i Chodakowskiego. Chyba gdybyś nie miał co robić około dziesiątej. Zostaję na dyżurze i pewnie będę się już o tej porze nudził.

— O której zamykasz numer?

— Myślę, że około pół do dziesiątej. Ale nic pewnego nie można wiedzieć, bo to się leje dzisiaj jak ze spluwaczki. — (Krztuszenie membrany, pukanie kroków i niezrozumiałe małe głosy z zewnątrz.) — Przepraszam cię na chwilę. Poczekaj przy aparacie, jest coś nowego.

Kosiński usiadł na biurku, podciągnął nogę i oparł ją na krześle; szybko porwanym ołówkiem wykreślił kilka trójkątów i czworoboków na jakimś skrawku papieru, spojrzał na zegarek. Tymczasem tam się głosy uspokoiły.

— Jesteś?

— Tak. No? Jak tam?

— Rozmaicie, — powiedział Muchomorek nabrzmiałym, przewlekłym głosem. — Dobrze i źle. Na Śląsku trochę się posunęli. Bardzo ostry front na odcinku 250 kilometrów. Walą głęboką kolumną tankową. Są poważne straty po obu stronach. Dalej... ciężkie naloty na Tarnów, Kutno, Grudziądz, jedenaście maszyn zestrzelono, ale jakoś miękko o tym piszą. Nasze dwie brygady konnicy wdarły się w Prusy Wschodnie. O, i to nawet dość głęboko. Są tu podane miejscowości.

— No, widzisz.

— I jeszcze trochę drobiazgów. Poza tym PAT zapowiada coś na ósmą, jakiś szlagier. Pocztą pantoflową przez Władzia. Ale muszę cię pożegnać, bo metrampaż po mnie przysyła. Powiem ci później. Pamiętaj — o 10-tej. Do widzenia, Thadé.

— Servitore — Kosiński pomału odwiesił słuchawkę. Zamyślił się. Potem szybko wyszedł ze swej garsoniery na spotkanie z Olusią Kostkówną.

Ponieważ wiedział ile każda z jego znajomych spóźnia się na spotkanie, a Olusia miała wyznaczone 7—15 minut, nie musiał czekać tym razem wcale. Ledwie zbliżył się do wyznaczonego miejsca, z przeciwnej strony ulicy pojawiła się niebieska drobna figurka.

Kostkówna uważała się za wampa. Starała się działać tym, co jest „wiecznie kobiece" bez względu na czas, warunki i usposobienie mężczyzny. Przywitała go delikatnym podaniem ręki i uśmiechem. Zachowywała się jak gdyby nie było wojny. Kosiński spojrzał z góry w jej twarz. Może to jest nawet dobra towarzyszka na dzisiejszy wieczór? Obnażyła dwa rzędy wyśmienitych zębów. Ruchliwe jej usta, pąsowe, robiły wrażenie neonu biegającego w kółko tej błyszczącej reklamy. Ujęła go nieśmiało pod ramię i poszli bulwarem.

— W jakim nastroju?

— Wystarczy na mnie spojrzeć.

— O, nie chcę, nie chcę, boję się.

To było w niej miłe, że będąc całkowicie niezależną, potrafiła z kimś prawie obojętnym rozmawiać tak, jakby ich łączył wspólny los; symulacja gry miłosnej.

— Czy widziałeś się?... — To miało znaczyć: z Krystyną.

— Nie, przecież wiesz, że tego już nie robię. — Ale był jej wdzięczny za pamięć o jego strapieniu i chciał o tym mówić.

— Dokąd dzisiaj pójdziemy? — przerwała Kostkówna jego wymykanie się myślami ku tamtej.

— Mam kartę do „Syreny".

Skręcili w boczną ulicę. Na chodniku, nagle, między rządkami przechodniów rozdarł się kulawy kolporter Miluś, że — Nadzwyczajne wydanie!!

— Miluś, daj no tutaj.

Moneta za druk i chłopiec hopnął na swoich nierównych nogach przez jezdnię. Za białawym pakietem skoczył ktoś jeszcze z przechodniów. Kosiński złożył gazetę i weszli do kina.

Przy kasie nie było nikogo. Cisza sennych niebieskich żarówek. Weszli na balkon. Aparat projekcyjny szemrał sztucznie — cza, cza, cza — strzygąc cyklopim seledynowym okiem. Aparatura dźwiękowa była cicha. Nieprzekonywająco przebiegała druga połowa pogmatwanego filmu. Ale kiedy się rozsiedli w krzesłach i poczęli wgłębiać w porwane wątki małych dalekich obrazków, pokazało się, że jest to bardzo niepokojący dramat, dziwacznie wybrany na obecną chwilę.

Film w połowie batalistyczny, ma się rozumieć z wojny światowej. Lipiec 1914 roku. Akcja w melodyjnej chrapiącej francuszczyźnie przebiegała jak gdyby w dwóch warstwach. W niższej warstwie jakiś subiekt sklepowy, przypuszczalnie Alfred, kochał się po ogrodach Nancy ze swoją Lisette, obiecywał jej małżeństwo, snuł plany, całował i usposabiał tak, że widz absolutnie nie mógł nic mieć przeciw ich szczęściu, — podczas gdy w wyższej warstwie w Paryżu, Berlinie i Londynie, kilku grubych kapitalistów starało się udaremnić zamiary małego człowieka. Trzech z tych niesympatycznych drabów wybijało się na czoło, jeden w smokingu i dwóch w jasnych zasobnych paltach. Już po ich tuszy, władczych głosach i po machlojach z akcjami widać było, że im się to uda. To była pacyfistyczna recepta. I rzeczywiście trzech sprzedawców broni

zatryumfowało nad poetycznym subiektem z Nancy. Ale widz nie mógł w tym znaleźć żadnego zadowolenia. Jeszcze gdyby mu pokazano ten konflikt kilka tygodni temu, czułby się jak ktoś, kto w porę uciekł przed burzą i z okien bezpiecznego mieszkania patrzy jak wichura kładzie drzewa i spadają pierwsze krople ulewy. Ale dzisiaj?... LE FIGARO... LA GUERRE! LE FIGARO... LA GUERRE! Czy to nie gawrosz Miluś ryczy po ulicach Paryża wielkim rozwarciem ust i małym głosem? W dodatku gra aktorów nie jest taka kiepska jak scenariusz, para Alfred-Lisette subtelnie i szczerze prowadzi swoją partię, zaczyna wzruszać. Alfred w kepi piechura i w za obszernym płaszczu, wpakowany w okno wagonu, miał kilka głęboko ludzkich momentów; narzeczona z uniesioną w górę głową przestała go interesować, ucieka przed jej wzrokiem ze szklanym nerwowym uśmiechem, pokazuje zęby i szarpie wąsika; w rzeczywistości zaczyna się zachwycać towarzyszami broni, których ogorzałe pyszne gęby ukazują się na przemian to z jego prawej, to z lewej strony. W zażenowanym wzroku dwudziestolatka widać nieśmiałą prośbę o przyjęcie do koleżeństwa. Tymczasem chór dworcowy zażądał od wojaków, by prosto szli do Berlina, i ten krzyk histeryczny... à Berlin!... napawał jak najgorszym przeczuciem. Alfred zginął w samym początku, a potem dopiero rozszalała się machina wojenna nad Europą.

Film urwał się, skończył i zabłysło światło. Trzydziestu widzów wielkiej sali czekało na początek nowego seansu jak na wyniesienie drogich zwłok z kostnicy. Tylko klapnęły dwa, trzy opuszczone krzesła. Olusia cały czas pochylona w stronę swego towarzysza, ocknęła się teraz.

— Czy będziemy czekali na początek?

— Nie, chodźmy stąd, jest już po ósmej.

Na ulicy panował głęboki mrok. Szli w kierunku kawiarni Sfinks, nie mówiąc do siebie ani słowa. W Sfinksie jest muzyka, gwar wielu głosów i dużo światła. Chwilami mrok bledniał: nad wysokimi sylwetami domów toczyły się poważnie magnetyczne palce reflektorów. Jeszcze dwa skręty. Wejście do Sfinksa, przed którym nikt nie stał, było zamaskowane kotarami. Za tymi kotarami była jeszcze

jedna kotara, a potem dopiero uderzył ich znajomy blask pomarańczowych marmurów. Orkiestra rzeczywiście grała, zanosiła się „Opowieściami lasku wiedeńskiego" w przeciągłych ritardandach i ochoczych accelerandach, stwarzając nastrój sztucznej radości, której nie mogło być wśród zebranych na sali.

— Przypomina mi to pewien incydent na prowincjonalnym baliku — powiedział Kosiński, rozglądając się po osowiałych głowach. — Ktoś dostał po pysku, aranżer zaś każe grać orkiestrze, żeby zatuszować złe wrażenie.

— Nie mów tak, wiem że jesteś więcej smutny niż złośliwy.

Usiedli w niszy między lustrami, dość daleko od podium, żeby muzyka nie przeszkadzała im w rozmowie, tworząc dla niej tylko dyskretne tło. Tak Kosiński lubił. Zamówił kawę, rozłożył na stoliku paczkę papierosów i zlustrował Olusię. Musiał mieć pewność, że mu jej towarzystwo nie przynosi ujmy. Była w tym próżność trzydziestoletniego mężczyzny, któremu się dobrze powodzi. Olusia miała może trochę za dużą głowę, sprawdził jeszcze raz, ale nie pozbawioną wdzięku. Pięć blond ślimaczków wyzierających spod kapelusika od czoła nadawało temu kompanowi, dobremu do kieliszka, pozór zepsutego dziecka. Nos szeroki, o zmysłowych skrzydełkach, i ten uśmiech zawsze gotowy do szczęścia — to całość typowej girl. Jednak była znacznie inteligentniejsza, niż na to wskazywał jej wygląd wampa za trzy centy. Przegadali ze sobą z wielką pasją wiele godzin.

— Co zamierzasz na najbliższą przyszłość? — spytała zamykając ze szczękiem puderniczkę po jednominutowym zabiegu.

— Co zamierzam? Zapytaj raczej, co ze mną zamierzają — odpowiedział ze zniechęceniem w głosie. — Nie wiem czy zauważyłaś, jak my mężczyźni z chwilą ogłoszenia mobilizacji straciliśmy dużo z przyrodzonego nam rozmachu w sprawach osobistych, nawet najniesforniejsi indywidualiści. Nasz stosunek do powinności żołnierskiej, w czasach pokoju zamknięty milczeniem na sto spustów wobec pogoni za karierą, za dziewczyną, za „życiem", —

nagle stanął nam przed oczyma jak, jak... konieczność poważnej operacji na przykład, takiej od której zależy życie. Tak jakbyśmy w czasie pokoju przesypiali dotkliwe pobolewanie w prawym boku — ropień wyrostka robaczkowego. W ciszy naszego ospałego sumienia tymczasem — akta szły, z podaniem wzrostu, stanu serca i płuc, oczu i uszu, zawodu, wykształcenia, odbytej praktyki wojskowej, wędrowały cichutko z biurka na biurko i oto są! Teraz widać precyzję machiny państwowej, jak działanie elektrycznego motoru. Nikt nie próbuje już zatrzymać żelaznych lewarów gołą ręką i... nie chce. Ja to widziałem. Mogę ci opisać, jak poszedł do wojska nasz naczelny redaktor Majchrzycki, — równie dobrze mógłby się nazywać Kowalski, Lewicki, Misiorek. Akuratnie dzisiaj tydzień. Majchrzycki to jest człowiek głośny — sam krzyk, rozkazy, energia, człowiek pracowity i dokładny, może bez bogatego życia wewnętrznego, ale samowolny, a taki jest trudniejszy do okiełzania od ślamazarnego poety, który prowadzi akcję pacyfisty przy lampce maślacza w restauracji, ale od razu się zlęknie, kiedy mu podoficer rąbnie nad uchem: Baczność!! Otóż Majchrzycki... Staliśmy w grupie w głównym pokoju redakcyjnym, dyskutując aktualne tematy dnia. Była godzina 10-ta. Wtem ktoś przynosi z miasta wiadomość o ogólnej mobilizacji, że już widział. Plakaty. Czerwone. Z podaniem roczników, punktów zbornych i tak dalej. Spojrzeliśmy po sobie. Wiesz, że najpierw szły starsze roczniki. Rozumiemy się oczyma — stary idzie. Majchrzycki zakołysał się na piętach, z rękami w tyle, i powiedział: „No tak. Proszę kolegów do pracy". Po czym wycofał się do swego gabinetu. Za chwilę słychać było tubalny głos, to po chłopca, to po któregoś z nas, dzwonki dzwonią, telefon pracuje. Idzie robota gorączkowa. Aniśmy się nie obejrzeli — a już wędrują z drukarni całe płachty pastowane korekty chociaż przed godziną jeszcze nic nie było. Majchrzycki orze jak tylko potrafi i ociera pot z czoła. Punktualnie o dwunastej coś się w nim złamało. Pchnął biurko, aż odleciał z fotelem od ciężkiego mebla i papiery mu się wzdęły na płycie. Wstał i powiedział sam do siebie: dosyć. Potem zrzucił kitel, nałożył marynarkę i uciekł, jak to się u nas mówi, „na miasto". O godz. 2-giej był z powrotem —

już w mundurze kapitana rezerwy, pożegnać się. Obstąpiliśmy go. Red. Muchomorek miał jeszcze mnóstwo zapytań w sprawach, które Majchrzycki napoczął. Ale tamten nie odpowiada, śmieje mu się w twarz. „Ha, ha, panie Kaziu, nic mnie nie obchodzi, radź pan sobie sam. Ja już jestem... po drugiej stronie".

Kosiński przerwał, a potem powiedział ciszej, powracając do siebie:

— Pewno pójdę do wojska.

— Będę płakać — Olusia zrobiła krzywą minkę, tak żeby poznał że gra, i roześmiał się.

— Nieprawda, kobiety cieszą się, kiedy obcy mężczyźni idą na wojnę.

— Czy ty uważasz, że nic, tak absolutnie nic dla ciebie nie czuję?

— Nic — odpowiedział żartem, ale trochę ze złością, ujmując ją za glazurowane paluszki.

— Brutal.

A on:

— Dialog jak w sztuce Fodora.

Lokal nie zapełniał się mimo późnej godziny; wciąż ta niezdecydowana połowa sali. Właściwie ruch był duży, ale zaledwie nowoprzybyli usiedli przy stolikach, a już tamci sprzed kwadransa wołali — płacić. Pierwszy raz wchodziło się tutaj, żeby naprawdę coś zjeść i „rzucić okiem", a nie wysiadywać kanapy godzinami. Głowy odwracały się bezwiednie ku wejściu, jakby z przybyciem każdej nowej postaci precyzował się nowy wiadomy stan rzeczy, a w przerwach między rozhuśtanymi cwałami orkiestry powtarzano sobie z ust do ust wiadomości z dyskretnie nastawionego radioaparatu.

Grano właśnie lunarnego bostona, gdy orkiestra nagle zamilkła, zawieszając melodię na pobieżnie zakończonym takcie, w środku muzycznego zdania. Wszystkie głowy zwróciły się w tamtą stronę. Dyrygent stał z opuszczonym smykiem i nachylony z podium wysłuchiwał szeptów kelnera w nadstawione ucho. Potem przekablował wiadomość pierwszemu z brzegu sąsiadowi, a ten dalej po orkiestrze. Na sali rósł szmer, bo kelner oderwał się już od podium

i przystąpił do najbliższych stolików. Od dalszych podbiegali niektórzy do przodu. Co, co się stało?

Tymczasem dyrygent zarządził coś w swoim zespole, zakręcił władczo smykiem, jakby popukał po gorsach muzykantów, podniósł ich tym z krzeseł i sam odwrócił się w pozie uroczystej i wyprostowanej do publiczności. Ktoś w zespole zmienił saksofon na trąbkę.

Wszyscy wysłuchiwali, co to będzie. Kosiński z Olusią, idąc za innymi, też się zbliżyli do orkiestry, nie tracąc z oczu twarzy dyrygenta o napuchłych chazarskich rysach, wzdętych jeszcze teraz nieporównaną ekstazą. Co to? „Wacht am Rhein"? Nie — to hymn „God save the King".

Anglia, Anglia — zrozumieli wreszcie i mniej domyślni — przystąpiła do wojny!

Odstawiano krzesła za siebie i sunęły na kółkach fotele odsuwane pod naporem prostowanych kolan. Ludzie wyciągali się w przepisowej postawie uroczystej, ale twarze mieniły się im niecierpliwie, i zgorączkowane palce miętły chwytane po stolikach bibułkowe serwetki. Kiedy skończył się hymn angielski i orkiestra przeszła do skocznego mazurka Dąbrowskiego, ktoś tu i tam nie wytrzymał, huknęło parę bezładnych wiwatów. Jakiś specjalista od nastrojów strofował. Wreszcie napięcie zelżało, muzycy usiedli i rozłożyli na pulpitach kujawiaka, po sali przewiał szum dojmującej radości, gwar powstał jak na targowisku, tu i tam zakrzyknięto: wódki! Ktoś się wysadził na szampan. Kobiety śmiały się perliście i zmysłowo, jak na wstępie miłosnego transu.

Kosiński nie traci z oczu twarzy dyrygenta, przemienionego już teraz w zwyczajnego szelmę-muzykusa, tupiącego nóżką i prezentującego szare i platynowe zęby w radosnym grymasie. Rudy wąs rozłazi mu się nad wargą a przymrużone oko zdaje się wyzywać: A co, nie mówiłem?! Wygramy!

Spojrzeli po sobie. Oboje w przystępie nagromadzonej energii bez ujścia, choć nie wiedzieli dokąd pójdą i co można teraz lepszego przedsięwziąć niż dopijanie kawy, postanowili:

— Idziemy!

PRZEDMOWA BERNARDA SPERY

ROZDZIAŁ PIERWSZY POWIEŚCI „KONIEC STARYCH CZASÓW"

Władysław Vanczura (1891—1942) to jeden z najwybitniejszych prozaików czeskich, którego bogata twórczość stanowi odrębne zjawisko w powieści czeskiej po roku 1918. Wyróżnia się on przede wszystkim jako oryginalny i świetny stylista, operujący językiem niezwykle bogatym i barwnym, czerpanym hojnie zarówno z zasobów mowy potocznej, mowy ludowej, jak i ze starych czeskich źródeł językowych. Nad udoskonaleniem swego języka i stylu pracuje systematycznie latami, podejmując śmiałe próby eksperymentalne, które działają odświeżająco na całą grupę prozaików czeskich i zachęcają ich do podobnych usiłowań. Styl jego przechodzi z latami długą, znamienną ewolucję od form eksperymentalnych, twardych i opornych, czasem ciężko zrozumiałych do form bardziej epickich, narracyjnych, zasilonych jednak wyraźnie zdobyczami pierwszego okresu twórczości.

Druga oryginalna cecha twórczości powieściowej Vanczury to materiał twórczy, jakim się posługuje, i jego doń stosunek. Bohaterami swoich powieści najczęściej czyni Vanczura ludzi psychicznie niezwykłych, osobliwych, nacechowanych jakąś manią, jakąś niecodzienną, czasem donkichotowską postawą wobec świata, łgarzy, opryszków, włóczęgów, pijaków, prostaczków cichego i pokornego serca. Galeria to bardzo bogata i różnorodna. Nie interesuje ona jednak autora od strony procesu psychicznego kształtowania się danego człowieka, który najczęściej pojawia się w jego powieściach jako typ duchowo już w pełni rozwinięty. Cały ciężar polega na akcji, w której przebiegu nastę-

puje szereg konfliktów owej osobliwej jednostki z otaczającym ją światem, konfliktów dramatycznych i wspaniałych w swej plastyce, pozwalających Vanczurze na mistrzowskie operowanie ironią, która umie zarówno ciąć bezlitośnie jak współczuć i uśmiechać się dobrodusznie z zadumą pełną dojrzałej mądrości.

Vanczura debiutował późno nie zwracając początkowo na siebie uwagi krytyki. Pierwszą jego książką był tom nowel ,,Prąd Amazonki" (1923). Już jednak wydana w r. 1924 powieść ,,Piekarz Jan Marhoul" skupiła na nim zainteresowanie oryginalnymi zaletami, o których mowa była powyżej. Potwierdziła pozycję Vanczury druga z kolei jego powieść ,,Pola orne i bitewne" (1925), będąca pierwszym wielkim rozrachunkiem powieści czeskiej z problemami pierwszej wojny światowej. W r. 1929 uzyskał państwową nagrodę literacką za powieść ,,Ostatni sąd", takie samo wyróżnienie spotkało awanturniczy romans historyczny ,,Marketa Lazarová" (1931). Najwybitniejszym osiągnięciem drugiego okresu jego twórczości, okresu większej równowagi pomiędzy treścią a formą, jest powieść ,,Koniec starych czasów" (1934), po której raz jeszcze powraca do tematyki wojennej w powieści ,,Trzy rzeki" (1936), a następnie rozpoczyna wielki cykl powieściowy ,,Konie i wóz", z którego powstał tylko tom pierwszy ,,Rodzina Horvatów" (1938). Ostatnim dziełem Vanczury pisanym już w latach niewoli są ,,Obrazy z dziejów narodu czeskiego", również już nie ukończone. Vanczura został rozstrzelany przez Niemców w r. 1942. Wspomniane ,,Obrazy" w r. 1947 otrzymały nagrodę państwową i stanowią dzieło wybitne pod względem artyzmu, wzór pięknie, po literacku napisanej historii, której przebieg rozwija się jak akcja historycznej powieści.

Osobną kartę w twórczości Vanczury stanowią dramaty, które mają swe miejsce w repertuarze teatrów czeskich. Są to: ,,Mistrz i uczeń", ,,Chora dziewczyna", ,,Alchemik", ,,Jezioro Ukereve".

Akcja powieści ,,Koniec starych czasów" toczy się po pierwszej wojnie światowej na czeskim zamku Kratochwile, który w związku z odzyskaniem przez Czechy niepodległości oraz reformami społecznymi przechodzi zabawne i poucza-

jące historie. Treścią powieści jest trzymiesięczny pobyt na tym zamku rosyjskiego białogwardzisty i awanturnika księcia Aleksandra Megalrogowa, który łączy w sobie cechy klasycznego Don Juana z cechami Don Kichota. Powieść ujęta jest w formę pamiętnika figury bardzo osobliwej: bibliotekarza zamkowego Bernarda Spery, zwykłego sobie łapserdaka, pijaczyny, pechowego Don Juana, złodziejaszka po trosze i spryciarza w swoim mniemaniu. Vanczura po mistrzowsku konstruuje akcję powieści w perspektywie oglądanej oczami Spery.

Rozdział pierwszy tej powieści („Przedmowa Bernarda Spery") szkicuje w ogólnych zarysach cały jej plan.

Przekład tej powieści ukaże się w najbliższych miesiącach w wydaniu książkowym.

Zdzisław Hierowski

PRZEDMOWA BERNARDA SPERY

O księciu Nikołajewiczu Megalrogowie, o którym dowiecie się jeszcze, że miał owłosiony nos i zwyczaj siadywania blisko ognia, słyszy się zewsząd tyle niezwykle interesujących opowieści, że byłbym skończonym idiotą, gdybym tego wszystkiego nie spisał. Sprawy, o których będę opowiadał, częściowo doszły mnie od mych przyjaciół, częściowo znam je od samego księcia, a resztę ich oglądałem na własne oczy. Za te mogę ręczyć.

Jestem stary i biedny jak mysz kościelna. Te pamiętniki jednak mogą mnie postawić na nogi. Chcecie wiedzieć, co sobie po nich obiecuję?

Beczkę burgunda, nadzwyczajny szacunek i miłość, zaproszenia na śluby i wbród pieniędzy, które przeznaczam albo dla krawca, albo dla księgarza.

Skoro już mowa o zarobku, to potrzebna by mi była koniecznie pewna kwota, którą mógłbym dopomóc mojej szkockiej przyjaciółce. Została ona w r. 1921 z powodu błahego wypadku z kielichem zwolniona z posady w domu pana Józefa Stokłosy i od tego czasu nie znalazła innego zajęcia. Bóg świadkiem, że naczynie, któreśmy rozbili, nie było nic warte. Nie kosztowało więcej niż mój udający sre-

bro kałamarz. Szkotka upuściła ten puchar na ziemię razem z kilkoma butelkami o drugiej po północy w pokoiku, w którym sypiałem. Byłem wówczas w pewnym stopniu podochocony i zachowywałem się głośno. Ledwo zdążyłem odśpiewać kilka piosenek, zaczęli się do nas zbiegać ludzie, a wśród nich znalazł się także i mój pan. Zaznaczyłem mu wprawdzie, że szkoda jego fatygi, że wypadek, który go rozgniewał, jest w ogóle bez znaczenia, ale Stokłosa, z którego był kawał zwyczajnego gbura, podzielił zdanie klucznicy i wylał naprzód Szkotkę, której na imię było Ellen, a potem i mnie, Bernarda Sperę.

Byłem bibliotekarzem na zamku Kratochwile i w okresie przewrotu około roku osiemnastego — razem z całym dobytkiem wojewody przeszedłem w posiadanie owego Stokłosy.

Prawdę mówiąc, to Józef Stokłosa nie był nawet wart tyle, co byle jaki posługacz z publicznej wypożyczalni. Zasłynął daleko i szeroko jako republikanin, a w czasie wojny na nic się nie oglądając był bardzo złego mniemania o cesarzu Austrii. Sławę jego możecie ocenić miarą uznania, jakim go obdarzono, a to uznanie z kolei miarą wartości zamku Kratochwile.

Kupno tego zamku wlokło się dwa lata. Zaprzątało ono uwagę obydwu izb parlamentarnych, a osobą mojego pana wycierano sobie w tym czasie gęby po gazetach. Najadł się różnych przykrości i obelg. Pamiętam jak go obrażali i jakimi obdarzali go epitetami. Zaczynali od karierowicza a kończyli na złodzieju. Na szczęście pan mój wpadł na pomysł zorganizowania z członków swej rodziny spółdzielni. Z tą chwilą karta się odwróciła. Władze otrzymały, co potrzeba, i sprawa ruszyła raźno naprzód. W końcu Kratochwile zostały kupione i sprzedane za grosze.

Złym byłbym sługą, gdybym miał o swym panu dobre mniemanie i gdybym myślał o nim bez zawziętości. Wystrzegam się tego pilnie a pragnąłbym również uniknąć i innych błędów. Przeczytałem wprawdzie ładną kupę książek i połapałem coś niecoś ze starych i nowszych pisarzy, pisać jednak będę tylko tak, jak mi to na języku leży. Po co i na co udawać mam bezstronność, posługując się w tym

celu cnotami, które każdy ma za nic, chociaż się ich domaga? Może po to, żeby się dwie stroniczki tej bazgraniny dostały do czytanek szkolnych? Jak Boga kocham, że byłby to wspaniały sukces, ale nam, którzyśmy swego wieku już dożyli i krążymy z talerzykiem jak małpki na placu Świętego Bartłomieja, nie chodzi o podobne rzeczy. Diabła mi po tym. Za oknami jest styczeń, śnieżyce przeplatają się z odwilżą, a moja kurtka same dziury. Myślicie, że niepogoda i kiepskie buty zachęcają do czekania przez dziesięć lat na pochwały akademików? Rezygnuję z nich! Chciałbym raczej i to znacznie prędzej kupić sobie kurę na kolację, niż uchodzić za tego rodzaju naiwniaka.

Zresztą nie wierzę w opowiadanie, które nie jest tłuste i dosolone. W przeciwieństwie do obłudników i ludzi bez smaku twierdzę, że każda opowieść musi być zaprawiona miłością i nienawiścią. Musi ją być czuć garnkiem, w którym się gotowała, musi być tak sporządzona, by można było poznać jej kucharza, tak jak amator wina poznaje winnicę, z której pochodzi napój w jego butelce.

Miałem z moim panem Józefem Stokłosą na pieńku zaraz od pierwszej chwili, gdy tylko objął władzę nad naszym wspaniałym majątkiem. Było to w zimie osiemnastego roku. Pamiętam doskonale to pierwsze spotkanie. Stałem wówczas z leśniczymi, lokajami, kucharzami i służącymi na wewnętrznym dziedzińcu zamku Kratochwilc. Mały Marcel, chłopak do posyłek, dał nam znak w chwili, gdy samochód Stokłosy wjeżdżał we wschodnią bramę. Mieliśmy w sam raz tyle czasu, żeby wyrównać szereg. Ściągnęliśmy pięty, wciągnęli brzuchy, piersi wysunęli do przodu, a głowy pozadzierali imponująco w górę. Tuż obok mnie stała panna Kornelia z piersiami jak skopce. To rozproszyło moją uwagę. Bo piersi Kornelii oglądane od przodu roznamiętniają, ale nie wiem, czy jest coś śmieszniejszego jak widok ich oglądany z boku. Wierzcie mi, słowo honoru daję, nie mogłem wytrzymać i trząsłem się od śmiechu jak byk, któremu ściągają podpinkę. Wśród tych objawów mojego niewłaściwego zachowania zjawił się nasz nowy pan. Rzucił na mnie okiem i już było ze mną źle. Powód? Ten tylko, że mi grdyka skakała z góry na dół. Tylko ten, że byłem czerwony jak błazen.

Nie mogę, rzecz oczywista, pochwalić tego mojego zachowania się, które wyglądało chyba na godne smarkacza, ale cóż wy na to, że ten niedotykalski, ten zwyczajny chłop o nazwisku na chybcika skombinowanym dla większego efektu rozłościł się naprawdę i zaczął nerwowo wzruszać ramionami. Mógłbym się założyć, że podejrzewał jakieś kpiny z siebie i że mój dobry humor wziął mi mocno za złe. To bardzo obraźliwy człowiek.

Byłbym z całego serca odpłacił się panu Stokłosie za to brzydkie przywitanie, ale człowiek taki jak ja nie może folgować swemu gniewowi. Trzasnąć drzwiami za sobą? Eh, co tam, rozmyśliłem się. Chciałem się utrzymać, więc nie widząc innego sposobu przypodobania się administratorowi prócz pracy, podjąłem się uczenia jego córek.

Panny Stokłosianki nosiły imiona Kitty i Michaela. Pierwsza miała lat trzynaście, druga dwadzieścia. Wyliczyłem sobie dokładnie na palcach, w jakim stopniu mogą posiadać znajomość obcych języków i zaofiarowałem swe usługi w charakterze ich nauczyciela. Francuski idzie mi jak z płatka, a Keatsa czytam jako tako. „Więc zabierzemy się z zapałem do roboty — powiedziałem mojemu panu. — Zaczniemy od Villona, przypatrzymy się Szekspirowi i zaglądniemy w zęby czeskiej gramatyce".

Stokłosa dał się namówić i wszystko szło jak po maśle. Czułem, że znów siedzę mocno w siodle. Ale diabłu to w smak nie było! Ledwo po pierwszej lekcji angielskiego zamknąłem książkę, panna Michaela oświadczyła, że jestem nieuk.

Wycofałem się do biblioteki na dawną pensję (było tego marnych parę koron).

Nie zamierzam twierdzić, że mój akcent brzmi po parysku, a w Dublinie nie byłem jak długo żyję, ale żebym nie znał gramatyki? Niestety, dziś jeszcze czerwienię się na wspomnienie, jak Michaela poprawiała moje formy.

Pan Stokłosa w niczym się nie orientuje i nie ma własnego zdania. Poprosił mnie, bym się raczej poświęcił literaturze i wtajemniczył Kitty w przedmioty zwyczajnej nauki szkolnej. Jeśli idzie o naukę francuskiego, powołał do niej znad brzegów Sekwany pannę Susanne. Naukę języka

angielskiego powierzył nauczycielce ze Szkocji imieniem Ellen.

Z tą chwilą stało się jasne, że żniwować w Kratochwilach nie będę. Zacząłem się zatem rozglądać, gdzie zdobyć jaki taki grosz na drogę w poszukiwaniu nowych środków do życia.

Jak już wspomniałem, sprawa ze sprzedażą Kratochwil nie poszła tak gładko. Pan Stokłosa przyszedł na zamek jako administrator. Wiedzieliśmy wprawdzie dobrze, że trafił swój na swoje i że pan Stokłosa prędzej czy później Kratochwile kupi, ale w sensie prawnym trwało tu jeszcze jakby bezkrólewie. Powtarzałem sobie to częściej niżby może należało i zadawałem sobie pytania, do kogo należy talerz, z którego jadam, czy książka, którą trzymam na kolanach.

Wszystko to jest bardzo skomplikowane, ja jednak zanim nadam temu większy rozgłos, niż nakazywałaby wrodzona dyskrecja skłaniająca nas do mówienia w sposób oględny i skąpy o własnych błędach, powiem, że dopuściłem się pewnej niedokładności. Właściwie mógłbym mieć prawo nazwać to kradzieżą.

W wojewodzińskiej bibliotece naszego zamku było trochę niezwykle cennych tomów. Licho spać mi nie dawało. Długo przekładałem je z miejsca na miejsce, z ręki do ręki. Żal mi było wspaniałych tekstów, głębokich myśli i pięknych słów. Z całego serca żal mi było tej cudownej łaciny, ale nie miałem ani halerza przy duszy, a mój nowy pan kręcił na mnie nosem. Czułem, że mnie pewnego pięknego dnia przepędzi, nie było więc innego wyjścia, jak zacząć działać. Zdecydowałem się na księgę „De capitibus servorum". Jest to istna zbieranina niedorzeczności, ale autor jej posługuje się niezrównanym układem zdań a ponadto w pierwszym rozdziale są tam zwroty, od których doznajesz zawrotu głowy i przy których zapominasz palca w gębie jak głupkowaty marzyciel. Słowem nie mogłem rozstać się z tą sprośną księgą. Była mi nadto droga krew, którą autor przelewa na kartach swego dzieła, jego łgarstwa a nawet myśl gruba i ciemna. Zdawało się, że pozostanę biedny ale uczciwy.

Tymczasem nadchodziła jesień, a z nią zbliżył się czas łowów. Wtedy to w okolicznościach, które przedstawię, zjawił się na naszym zamku książę Aleksander Nikołajewicz Megalrogow, pułkownik cara Mikołaja II. Człowiek ten przewrócił Kratochwile do góry nogami. Porobił wariatów z Susanne, z małego Marcela, z Kitty i Michaeli, ba, nawet z mojego pana Józefa Stokłosy. Za sprawą tego dziwnego człowieka straciłem przyjaźń panny Kornelii, a gdy potem usiłowałem zbliżyć się do panny Susanne, tylko z jego przyczyny pokazała mi drzwi. Przypuszczam, że diabli nam tego człowieka nasłali. Dręczył ludzi szyderstwem, wywołał mnóstwo zamieszania, miał konflikty miłosne, konflikty prawdy i kłamstwa, konflikty pieniężne a w końcu także i konflikty, w których odkrywałem jakiś posmak poezji. Owego pułkownika przezwano u nas Baronem Łgarzem. Był to awanturnik, istny splot oszukańczych kombinacji, jakiegoś piękna i dobrych manier, którymi często się zachwycałem, a które przeklinam nie mając ani co jeść, ani czym gardła przepłukać. W czasie pobytu tego to Barona znalazłem się w takich opałach, że nie pozostawało mi nic, jak tylko wskrzesić swoją dawną myśl. Zdecydowałem, że wzbogacę się kosztem biblioteki, chociaż sprzedawanie poezji wydawało mi się ordynarną już kradzieżą.

Być może, że uprzedzaniem wypadków psuję swoją opowieść, ale nie mogę sprawić, byście wyrobili sobie nieodpowiednie mniemanie o mojej uczciwości. Rzecz bowiem miała się tak: pewnego dnia otrzymałem list od mojej siostry Andzi z prośbą, bym jej posłał 1000 koron. Ten drobiazg miał uchronić jej córkę a moją siostrzenicę od jaskrawej hańby. Chcecie pewno zauważyć, że pragnąc zdobyć potrzebną mi sumę poczynałem sobie w sposób niegodziwy? Bynajmniej! Nie mogłem nie wysłuchać gorącej prośby siostry, więc powróciłem do zamiaru sprzedaży jednej z ksiąg. Szukałem tej najgorszej, ale (jak już wspomniałem) w każdym słowie jest jakaś kapka Pana Boga. Ręce mi się trzęsły i nie mogłem sobie dać rady ze sobą. Wtem błysła mi doskonała myśl: zerwałem oprawę z „Kroniki Południowych Czech" i otrzymałem za nią od jakiegoś Holendra (który włóczył się wówczas w okolicy Złotej Korony) właśnie tyle, o ile prosiła mnie siostra. Mogłem czuć

się zadowolony, ale moja wrodzona dobroduszność wpędziła mnie w nowe kłopoty. Pieniądze, które w duchu przeznaczyłem dla mojej nieszczęśliwej siostrzenicy, znalazły się w portmonetce innej panny. Biedactwo było w jeszcze cięższych tarapatach niż Elżunia.

Szło o dobry cel i nie miałem powodu żałować mego czynu, ale człowiek nie jest panem swego sumienia. Dręczyły mnie wyrzuty. Snułem się cicho jak cień, dla wszystkich byłem łagodny i wyrozumiały, a już bardzo serdecznie odnosiłem się do swego pana. Podzwaniając w kieszeni resztą drobnych zagadywałem go pytając: „Jak się jaśnie panu spało?" albo „Jak się jaśnie pan miewa?" Robiłem co mogłem, ale przewrotna opatrzność gnała mnie coraz dalej i dalej poprzez ciernie wyrzutów sumienia, przez gąszcz coraz nowych wydarzeń aż do momentu, gdy ujrzałem, jak pan mój obraca w ręku oprawę, tę właśnie za którą utargowałem palące hańbą dukaty. Na ten widok zrobiło mi się słabo. „Widzę — odezwałem się przezwyciężając nurtujący mnie niepokój — że się panu udało zdobyć ładny falsyfikat. Jakim zabiegom musiała być poddana ta skóra, żeby postarzała się o osiemset lat w ciągu jednego miesiąca? Ilu uderzeń małych młoteczków trzeba było, żeby ordynarny kawał świńskiej skóry pokrył się deseniem tamaryszkowych gałązek?" Mój pan pozostawił tę uwagę bez odpowiedzi i poprosił o zapałkę. Stałym zwyczajem palił krótką fajeczkę. Śledziłem go wzrokiem, jak przechadzał się od globusu do posągu Artemidy i z powrotem, a gdy w czasie tego odwracał do mnie na przemian to kark, to swoją głupawą twarz, zjawiał mi się przed oczyma duszy stary wojewoda.

Wyobraźnię mam dosyć żywą, chowałem się bowiem w pracowni rzeźbiarskiej, gdzie marna glina i kamień układały się we wspaniałe ciała. Matka moja służyła u rzeźbiarza, który był księciem wśród mistrzów swej sztuki. Przychodziłem tam co rano razem z moją kochaną matką i przy pomocy mioteł oraz wiaderka uprzątaliśmy śmietnisko między kopytami świętego rumaka a paluszkami wesołych Venus. A gdy matce przyszło od czasu do czasu uklęknąć nad jakąś kałużą, dotykałem ukradkiem posągów, ich ramion, bioder i piersi, które były tak wspaniałe, że po dziś

dzień pozostała mi po nich zmysłowa wrażliwość w koniuszkach palców, a zwłaszcza we wskazującym. W tej to pracowni bardzo często wpadałem w zachwyt, a w umyśle moim kształtowały się obrazy Lwa, Oddania, Wiary a przede wszystkim tego, czego pragnie nasze serduszko w okresie wczesnej młodości.

Dla duszy tak wykształconej naprawdę nie stanowiło żadnej trudności wywołanie obrazu wojewody, którego swego czasu widywałem często aż do znudzenia, jak ziewał czy klął. Przymknąłem oczy, by na nowo mogły mi się ukazać buty wojewody, nogi, tułów i głowa, która wiecznie trzęsła się w jedną i drugą stronę.

Prawowity wojewoda wyglądał jak źle ubrany wieśniak z twarzą nędzarza pełną zmarszczek. Nos miał cienki i zakrzywiony na wzór tureckiej szabli, uszy ogromne, przylegające i pozbawione fałd, oczy jak groty mieczów, zęby jak u wilka, włosy dziko zmierzwione a brodę jak pięść. Golił się, ale broda jego przypominała owe zabawki kucharek napełniane ziemią, z których przez cały rok sterczą szczeciniaste pędy trawy. Oblicze jego poorane było zmarszczkami z góry na dół i w poprzek. Wyglądało to, jakby Stwórca widząc własne dzieło nie udane oznaczył krzyżykiem każde rzucające się w oczy odchylenie od prawideł piękna, tak jak oznacza się błędy w pisemnych wypracowaniach w szkołach łacińskich.

Kochany wojewoda! Poczułem wyraźnie odruch miłości ujrzawszy go stojącego na dawnym miejscu, ramię w ramię z nowym panem naszego zamku, naszych łąk, naszych lasów i pól. Stokłosa w porównaniu z wojewodą pod wieloma względami był w korzystniejszym położeniu. Spasiony, jurny, z wąsikiem i brzuszkiem, z podbródkiem i tęgim karkiem — Bóg świadkiem, że przewyższał wojewodę o dwie głowy.

Nie ma bardziej zajmującej zabawy jak ta, którą podsuwa nam nasza wyobraźnia. Jeśli wywołałem przed oczy tak wyraźny obraz starego wojewody, uczyniłem to tylko po to, by mając przed sobą obydwu mych panów porównać ich postępowanie. Gdybym był ukradł okładki „Kroniki Południowych Czech“ wojewodzie, nie wyniósłbym całej

skóry. Mój dawny pan załatwiał tego rodzaju sprawy krótko. Powziąwszy tylko podejrzenie, że ktoś coś zwędził, już wsiadał mu na łeb i już trzaskały policzki. Przypuszczałem, że tego rodzaju energiczne działanie należy do rzeczy, oczekiwałem więc czegoś podobnego i ze strony pana Stokłosy. Ale nic z tego! Mój nowy pan szukał fajeczki i nawet ręką w moją stronę nie kiwnął. Odezwawszy się w końcu, nie powiedział w istocie nic poza tym, że życzyłby sobie ujrzeć dokładny spis swoich książek.

Mówił niepewnie i bez odwagi. Czułem, że podejrzewa mnie, ale że brak mu dostatecznych dowodów, które dałyby mu prawo chwycić mnie za pierze.

Doskonale! Ależ nie, nie! Postępować trzeba, na Boga, zdecydowanie i konsekwentnie! Rzekłem, że mój jaśnie pan wojewoda miał dobry zwyczaj walenia nas po łbie. Nazbierałem tego co niemiara, po połowie z jednej i z drugiej strony, niemniej jednak panowała między nami zgoda i zaufanie. Ten stary gaduła nie darował ani słówka, owszem jeszcze sobie coś dodał, by móc mi naurągać od osłów i oślich głów.

Pod wpływem tych drogich i rzewnych wspomnień nie mogłem taić pogardy, jaką żywiłem dla spraw dzisiejszych i dla samozwańców, którymi zaludniły się Kratochwile.

W tym czasie widocznie na potwierdzenie prawdy, że wola ludzka nie znaczy nic wobec postanowień Opatrzności, zacząłem zbliżać się (wbrew własnym chęciom) do Szkotki Ellen. To była moja kara. Książę Aleksander, który zrządzeniem losu stale stawał mi na drodze, w wyniku wypadków, które zbiegły się pod koniec jego u nas pobytu, przecież osiągał jakieś powodzenia, ja natomiast spadałem z pieca na łeb. Kornelia znalazła się po tamtej stronie, Susanne kochała innego, mnie zaś uczepiła się ta, o której nigdy nie myślałem.

Teraz po latach znajduję jednak w tym związku jakieś trudne szczęście i gdyby szkockie kobiety miały inny sposób ubierania się oraz mniej ostry język, gdyby mniej pachniały pieprzem i stopa ich była wklęsła a nie płaska, gdyby ich nos nie przekraczał właściwej miary i gdyby wypełniła się chociaż połowa tego wszystkiego, za czym tęsknię, doszedłbym do równowagi i zadowolenia. Widzę

jednak niestety, że sądzony mi jest w tym względzie wieczny niepokój.

Przecież jednak gdyby nie książę, mógłbym dotychczas siedzieć za kratochwilskim piecem!

Czy nie narzuca się wam wrażenie, że był to nikczemnik? Robił intrygi a słyszał jak trawa rośnie. Był fałszerzem w kartach, oszustem, awanturnikiem a być może, że prowadził nawet wojskową robotę szpiegowską. Chyba dlatego tylko widział wciąż wokół siebie pełno zdrajców i szpiegów. Narobił mi przez to masę kłopotów.

Prócz wszystkich złych uczynków i zmartwień, jakie sprawił, pułkownik Aleksander Nikołajewicz wzbudził wielką sympatię u małego Marcela, w Susanne, Kitty i chyba także w Michaeli. Obawiałem się, że im spłata jakiegoś piekielnego figla. Ja sam niewiele jestem wart, ale w porównaniu z Łgarzem uchodzić mogę za prawdziwe niewiniątko.

Susanne i tamtych dwoje młodych zamieszani byli w przygody Aleksandra, tak go kochali i tak byli mu oddani, że szli za nim ślepi i głusi na wszystko. Być może, że wspominają go jeszcze i że im nawet po tylu latach ten wspaniały oszust sen spędza z powiek. Niech tam, Susanne jest dzisiaj wielką damą, a Kitty wyrosła już z dziecinnych sukienek, niech sobie teraz robią co im się żywnie podoba. Nie dręczy mnie już niepokój ani lęk przed niebezpieczeństwem, nie odczuwam już żaru ich wypieków na twarzy ani smutku ich rozczarowań. Daj im, Boże, zdrowie, obydwom dziewczynom i Marcelowi również! Jestem ich przyjacielem. Ja, stary świntuch, ściskałem palec, by przynieść im szczęście, i dotąd jeszcze stoję po ich stronie. Mój Boże, kto wie gdzie się teraz obracają, kto wie czy nie czują się w takiej samej skórze jak ja.

Ależ nic podobnego! O ile wiem, wszystko skończyło się dobrze. Gdyby miało być inaczej, chyba nie zdecydowałbym się na pisanie tych pamiętników. Ale Susanne i obie siostrzyczki przezwyciężyły wszystko Złe, które czyha na dziewczęta w okresie panieństwa. Bez zmazy przeszły przez bramę, o której mówi się, że jest ciaśniejsza od bramy niebieskiej. Jestem pewny, że są z nich wspaniałe małżonki i że Marcel zaszedł daleko. Podczas gdy pułkownik płatał

swoje kawały, uczyli się odróżniać prawdę od kłamstwa i poznawali życie, które często bywa tak smutne a zawsze jest najpiękniejsze.

Dlaczegóż więc miałbym zwlekać? Dlaczego mam się pozbawiać zarobku? Dlaczego Ellen ma pozostawać w biedzie? Rozważyłem wszystkie argumenty mogące przemawiać przeciw wydawaniu pamiętników i doszedłem do przekonania, że są bez znaczenia. Będę pisał!

Możliwe jest, że w książce mej znajdziecie gdzieś jakąś niedorzeczność, ale dzięki tym niedorzecznościom Kitty i Marcel zmądrzeli! Pragnąłbym, byście chociaż przez wzgląd na to nie osądzali źle mej opowieści.

Do licha, nic mi dobrego nie przyszło z tego zwycięstwa moich przyjaciół! Jakiś dochód? Może oprawa, którą diabli wzięli? Nie wspominajcie mi o takich głupstwach! Wszystko to rozegrało się piętnaście lat temu. Jeśli miałem wówczas lat 43, dziś mam już bez mała 60. Jeśli miałem wówczas całe i mocne buty, dziś spadają mi z nóg. A co mam powiedzieć o Ellen? Nie ma, biedaczka, nawet rękawiczek.

Krótko mówiąc, chcę coś zarobić, a ponieważ nic innego nie umiem, napiszę pamiętnik o smutkach dzieci i awanturach Barona Łgarza.

Być może, że moja książka jednak będzie pod pewnymi względami dobra. Będę wprawdzie pisał, jak się to mówi, z pianą na ustach, przyszyję tu i tam łatkę Stokłosie czy też ówczesnym stosunkom obyczajowym, ale kto ma uszy ku słyszeniu, zorientuje się, że panna Michaela jest piękna, że mój oszukańczy pułkownik to w całym tego słowa znaczeniu zuch, i że tu każdemu łajdakowi utkwiło chociaż za paznokciem trochę człowieczeństwa.

Ellen wprawdzie nie podziela mego stanowiska. Uważa, że każdy wypadek musi być w książce uszlachetniony. Ellen jednak nie ma dzielnego charakteru. Pamiętam, jak załamała się po przygodzie z rozbitym kielichem. Gdy nas tam wtedy nakryto, płakała głównie z tego powodu, że wyszło na jaw, skąd przynoszę butelki na nasze wspólne schadzki.

— Ja — mówiła z całą dumą właściwą swemu plemieniu — nigdy nie skosztowałam ani z jednej flaszki i mówiłam Bernardowi, że czyniąc to robi źle.

Była to nieprawda. Wychylaliśmy je wspólnymi siłami. Ale nawet to kłamstwo Ellen nie uratowało. Odeszliśmy oboje, a drzwi od spiżarni zostały opatrzone kłódką na łańcuchu.

Powiecie może, że ten drobny przykład nie ma znaczenia? Zgadzam się, ale chcecie może tolerować kłamstwo? Podkreślam, że łatwiej jest mówić prawdę. Zresztą miłośnicy zmyślenia i przesady otrzymają swoje słuchając Łgarza. Dałem mu w tym opowiadaniu sporo miejsca w nadziei, że dzięki temu gadule, który w sposób tak doskonały osiąga sukcesy, również i ta książka zdobędzie sobie uznanie.

Przełożył z czeskiego Zdzisław Hicrowski

D Y S K U S J E

ARNOLD MOSTOWICZ

SPRAWY NAJWAŻNIEJSZE

„Na Ziemach Odzyskanych mamy za mało nauczycieli, profesorów, artystów, pisarzy, poetów, dziennikarzy, publicystów i innych krzewicieli kultury i nauki".

Dla dwu przyczyn zdanie to, wyjęte z przemówienia wygłoszonego przez wicepremiera Gomułkę na Zjeździe Nauki i Kultury w dniu 9. VI. 1946 dzisiaj niewiele niestety straciło na swej aktualności.

Po pierwsze, ludzie tworzący dobra kulturalne nie rodzą się na kamieniu i deficyt wywołany eksterminacyjną polityką okupanta, daje się kulturze polskiej nadal dotkliwie we znaki.

Po drugie, o ile dopływ na Ziemie Odzyskane nauczycieli, profesorów, po części artystów i dziennikarzy jest proporcjonalnie do reszty kraju jako tako zadawalający, o tyle poeci czy pisarze, czy nawet publicyści nie spieszą bynajmniej z osiedlaniem się na tych ziemiach, opóźniając tym samym z jednej strony historyczne zadanie spojenia ludności tych obszarów z kulturą narodową, z drugiej strony zaś przyswojenie jej wartości nowych, uwarunkowanych nowym okresem historycznym.

Temu ostatniemu problemowi chciałbym poświęcić kilka uwag. Konkretniej — roli pisarza i roli dziennikarza na Dolnym Śląsku.

Przy czym jeśli idzie o dziedzinę kulturalną, to, o ile pisarz jest par excellence twórcą dóbr duchowych, o tyle rola dziennikarza sprowadza się, a raczej powinna się sprowadzić w dużej mierze do upowszechnienia tych dóbr, w mniejszym zaś zakresie do ich wytwarzania.

Obydwa te zadania uzupełniają się.

1. „Sześć postaci scenicznych w poszukiwaniu autora" — taki tytuł nosiła sztuka Pirandella. Gdy się zastanowić bliżej nad stosunkiem pisarzy polskich do Ziem Odzyskanych, a szczególnie do Dolnego Śląska, to przychodzi ochota sparafrazować ten tytuł, powiedzieć, że dziesiątki, setki bohaterów, nie tylko powieściowych ale i scenicznych, czekają na autora.

Bohaterzy są, autorów nie ma.

Sprawa ta była już wielokrotnie omawiana, czy to na łamach prasy codziennej, czy też tygodników literacko-społecznych. Poświęcony temu zagadnieniu był również referat Zdzisława Hierowskiego na III-cim Zjeździe Związku Zawodowego Literatów Polskich we Wrocławiu.

Nie jest moją intencją układanie bibliografii tego problemu. Mogę jedynie zapewnić, że bibliografia taka, gdyby poświęcić się jej, zawierałaby pozycji niemało, co dowodzi, że sprawa jest poważna.

Idzie o rzecz nie błahą, a raczej o oskarżenie nie błahe. Polska twórczość literacka swym głównym nurtem nie zahaczyła jeszcze o Ziemie Odzyskane, nie odkryła jeszcze ich serca — Dolnego Śląska.

Czy tak jest rzeczywiście?

Należy stwierdzić lojalnie, że oskarżenie takie, do niedawna absolutnie zgodne z istniejącym stanem rzeczy, dzisiaj mogłoby zostać do pewnego stopnia podważone. Pojawiło się bowiem kilka pozycji literackich, które jednak, jak powiada Hierowski, „są jaskółkami, ale wiosny jeszcze nie czynią".

Cóż to za pozycje?

Przede wszystkim podkreślamy na marginesie tę wspólną ich i charakterystyczną cechę, że żadna z tych pozycji nie ukazała się jeszcze na rynku księgarskim. Ma to swoją wymowę. Znamy je bądź z fragmentów, bądź z odcinków powieściowych pism codziennych. Niektóre zostały jedynie zapowiedziane.

Henryk Worcell, którego debiut („Zaklęte rewiry") został przed wojną dość przychylnie przez krytykę przyjęty, pisze powieść o osadnictwie na Dolnym Śląsku. Wyjątki, drukowane w „Odrze", pozwalają sądzić, że jest to prawdopodobnie najwybitniejsza na liście tej pozycja, chociaż

trudno wypowiedzieć się stanowczo na podstawie fragmentów.

Epopei odbudowy Państwowej Fabryki Wagonów we Wrocławiu poświęcił swoją powieść Jerzy Pytlakowski. Powieść ta ukazała się częściowo w „Żołnierzu Polskim", niektóre jej fragmenty drukował warszawski „Głos Ludu", a obecnie idzie ona w odcinku powieściowym „Trybuny Dolnośląskiej".

„Fundamenty" stanowią w naszym piśmiennictwie powojennym pozycję interesującą. Nie wszystkie niewątpliwie zamierzenia udało się autorowi zrealizować, bo też były one aż nazbyt ambitne. Przyczyny niektórych potknięć Pytlakowskiego zanalizujemy poniżej.

Przeniknięte nieco smakiem goryczy „Notatki wrocławskie" Anny Kowalskiej, również jedynie we fragmentach drukowane, poza tytułem i, jakby powiedzieć, powierzchownymi akcesoriami i scenerią, niewiele niestety mają wspólnego z Dolnym Śląskiem. Świadczą one bezwątpienia o dojrzałości pisarskiej, o znakomitym mistrzostwie we władaniu słowem, ale trudno oprzeć się wrażeniu, że równie dobrze mogłyby to być „notatki krakowskie" czy „kieleckie".

Hierowski zapowiedział również powieść tegorocznego laureata Katowic, Jana Brzozy pt. „Ziemia", której wyjątki ukazały się w „Trybunie Robotniczej" i w „Odrze".

Oto wszystkie pozycje.

Jak widać nie długa jest ta lista [1].

---

[1] Właściwie zwolniony jestem z wymienienia niezmiernie interesującej w dorobku literackim Ziem Odzyskanych pozycji, jaką stanowi „Nowa Naprawa" Antoniego Olchy. Zwolniony zaś mógłbym być dlatego, że ograniczam niniejsze uwagi do Dolnego Śląska, podczas gdy za tło „Nowej Naprawy" służy Śląsk Opolski. Rozróżnienie problemów kulturalnych w zależności od tego, czy tyczą one Śląska Opolskiego czy Dolnego jest o tyle słuszne, że gdy w Opolskim istnieją pewne tradycje kulturalne, do których współczesność może i powinna nawiązywać, istnieje ludność, która jest nosicielką tych tradycji (jak zresztą i na Mazurach), to na Dolnym Śląsku rozpoczęto budować życie kulturalne od nowa.

Ale faktomontaż Olchy zasługuje na baczną uwagę. Szczególnie druga jego część, opisująca dzieje Naprawian w pierwszych dniach ich pobytu na ziemi zaodrzańskiej. Podczas gdy część pierwsza sta-

Pominąłem tutaj, celowo zresztą, dwa rodzaje twórczości literackiej: poezję i tzw. reportaże.

O twórczości poetyckiej nie wspomniałem dlatego, że charakteryzuje ją to samo co „Notatki wrocławskie“ Anny Kowalskiej. Nie jest to poezja Dolnego Śląska. Jest na tutejszym terenie kilku zdolnych poetów (Mrozowski, Sztaudynger), wielkie bogactwo talentów kryje w sobie grupa młodych literatów wrocławskich, ale wiersze dotychczas publikowane mogłyby równie dobrze zostać napisane w Poznaniu, Szczecinie, czy Białymstoku. Zastrzegam się, że nie jest to bynajmniej degradacja tej poezji. Nie jestem zresztą kwalifikowany do formułowania oceny literackiej. Jest to tylko wynik analizy poza-artystycznej, raczej społecznej.

O reportażach zaś nie wspomniałem z innej przyczyny. Hierowski twierdzi wprawdzie, że „rozrzucone po prasie periodycznej reportaże niejednokrotnie są świetne“, ale nam tutaj trudno zgodzić się z taką jednostronną oceną. Być może, że niektóre z tych reportaży zasługują rzeczywiście na uznanie, ale poza nader nielicznymi wyjątkami są one rezultatem obserwacji więcej niż powierzchownych (czy można w ogóle mówić o niepowierzchownych obserwacjach, gdy są one dokonywane w ciągu dwóch, trzech dni?) i trudno oprzeć się wrażeniu, że większość z tych reportaży była pisana z wyraźną intencją „odbicia“ sobie kosztów, czy to przejazdu, czy to urlopu spędzonego w „krainie uzdrowisk“.

Zresztą i do tej sprawy częściowo powrócimy.

„Współczesnym wielkich wypadków historycznych, uczestnikom tych wypadków i nawet ich autorom zawsze zagraża niebezpieczeństwo niedocenienia skali rozmiarów wielkich wydarzeń, ale to co się stało na tych ziemiach (mowa o Ziemiach Odzyskanych — przyp. aut.) jest tak jasne i tak bije w oczy, że niepodobna nie słyszeć spiżo-

---

nowi raczej chłodny opis historyczny oparty na cyfrach i danych statystycznych, część druga pisana jest na gorąco, gotuje się po prostu w ogniu wiary w zwycięstwo, w ogniu walki. To wspaniały materiał na powieść epicką.

„Nowa Naprawa“ stanowi przykład bogactwa literackiego, jakie kryje rzeczywistość Ziem Odzyskanych.

wego głosu dokonywującej się na naszych oczach historii".

Ten wyjątek z przemówienia wygłoszonego przez min. Minca na II-gim Zjeździe Przemysłowym Ziem Odzyskanych, aczkolwiek w intencji swej nie przeznaczony dla pisarzy czy literatów, nadaje się jednak świetnie na lapidarne sformułowanie najistotniejszego pod ich adresem zarzutu.

Niezrozumienie i niedocenianie rozmiarów i ważkości tego wydarzenia, jakim było i jest przyłączenie do Polski, zagospodarowanie i zaludnienie Ziem Odzyskanych, znajduje się u podstaw obojętności, która cechuje stosunek pisarzy polskich do Dolnego Śląska.

Inaczej bowiem nie można wytłumaczyć logicznie tych niezdrowych objawów, o jakich na początku wspomnieliśmy.

Kilka miesięcy temu miano przyznać nagrodę literacką Wrocławia. Jury nagrody doszło do wniosku, że należałoby zmienić jej charakter i przydzielić ją za zasługi położone na polu kulturalnym, i dlatego też została ona podzielona między Annę Kowalską, niestrudzoną i zasłużoną organizatorkę dzisiaj już setki czwartków literackich, oraz Jerzego Waldena, dyrektora a właściwie twórcę Państwowego Teatru Dolnośląskiego.

Wniosek ten był słuszny, bowiem stwierdzał jednocześnie, że nie znalazł się w Polsce pisarz, który by za swą wyłącznie twórczą pracę godzien był najwyższego odznaczenia literackiego stolicy Ziem Odzyskanych. Było więc to orzeczenie zarazem i poważnym zarzutem. Decyzję jury łatwo było zbyć kilkoma mniej lub więcej udanymi dowcipami, zarzutu jednak odeprzeć rzeczowymi argumentami nikt się jakoś nie pokwapił.

Byłoby jednak uproszczeniem niezgodnym zresztą z rzeczywistością, gdybym stwierdził, że wśród pisarzy polskich nikt z tego, w istocie katastrofalnego stanu rzeczy nie zdaje sobie sprawy. Podniósł ten zarzut w swoim referacie w sposób aż za oględny, Hierowski; uprzednio Mikulski i inni. Dał wreszcie wyraz temu złemu samopoczuciu pisarzy wniosek zgłoszony na Zjeździe wrocławskim

przez Oddział Krakowski Zw. Zaw. Literatów. Wniosek ten, zresztą uchwalony, obowiązywał pisarzy do pewnego stażu na Ziemiach Odzyskanych.

Niewątpliwie na ten wzrost zainteresowania wpłynął fakt, iż ostatni zjazd literatów odbywał się właśnie we Wrocławiu. Podobne zjawisko obserwowaliśmy już raz, a mianowicie w okresie Zjazdu Nauki i Kultury w czerwcu 1946 r. (Ktoś złośliwy powiedział, że to wyrzuty sumienia pchają literatów raz do roku na miejsce zbrodni, tj. do miasta i na ziemie, którymi wzgardzili... Prawo to będzie słuszne, zdaje się, i w tym roku, gdyż z okazji Wystawy Ziem Odzyskanych przewiduje się różnego rodzaju zjazdy we Wrocławiu, a więc przypuszczalnie jakiś zjazd kultury czy literatury również).

I wówczas, tj w 1946 r. zarówno przed zjazdem (Brandys) jak i po zjeździe (Matuszewski, Żółkiewski, Brzoza, Mikulski, Galiński) sprawa ustosunkowania się pisarza polskiego do Ziem Odzyskanych była żywo dyskutowana.

I tak wówczas jak i obecnie mimo wniosków i wyrzutów sumienia, rezultat końcowy okazał się ten sam, tj. — żaden.

Estetyką nowej kultury, nowej, to znaczy powstałej z nasycenia dotychczasowego dorobku kulturalnego twórczością duchową tych olbrzymich mas ludowych, tej olbrzymiej części narodu, która dostępu do kultury w ogóle nie miała, a z której przemiany gospodarcze i społeczne uczyniły demiurga nowej rzeczywistości, a więc i jej nadbudowy kulturalnej, estetyką tej nowej, jakościowo innej kultury — jest realizm. Realizm formy i realizm treści, przede wszystkim treści.

„Najprostszym obowiązkiem pisarza jest iść na rynek. Zrozumieć i oddać jego zgiełkliwą wymowę" (Żółkiewski).

Dolny Śląsk (używam tego terminu nie w sensie geograficznym oczywiście) to olbrzymi obszar tego rynku rzeczywistości polskiej. Zaryzykowałbym nawet twierdzenie, że bez poznania tej części trudno zrozumieć całokształt rynku. I dlatego należy pisać o Dolnym Śląsku, a po to, aby o nim pisać, należy go przede wszystkim poznać.

Wniosek Oddziału Krakowskiego, który obowiązywał pisarzy do stażu na Ziemiach Odzyskanych, częściowo idzie

na przeciw temu dezyderatowi, ale tylko częściowo. Problematyka bowiem Ziem Odzyskanych jest tak bogata, zjawiska tu zachodzące tak bardzo rewolucjonizują całą naszą dotychczasową historię, że ten paliatyw nie wystarcza. Po to, aby wszystkie te naprawdę wielkie sprawy załamały się w świadomości pisarza i przetworzyły w dzieło artystyczne, trzeba żyć życiem tych ziem, oddychać ich atmosferą — po prostu mieszkać tutaj.

Oto dlaczego Jerzy Pytlakowski nie zrealizował w pełni swoich ambitnych zamiarów mimo, iż 3 miesiące spędził na obserwowaniu życia i atmosfery Państwowej Fabryki Wagonów — bohatera swojej powieści. Okazało się, że 3 miesiące to za mało.

Zresztą prawidło to słuszne jest nie tylko na Ziemiach Odzyskanych. Ono obowiązuje przy przetwarzaniu artystycznym wszystkich bez wyjątku zagadnień gwarnego i barwnego „rynku".

Oto dlaczego z takimi bólami, tak trudno rodzi się (i kto wie, kiedy się urodzi?) literatura, której przedmiotem byłby robotnik, jego praca, jego tęsknoty, jego osiągnięcia.

Oto dlaczego — w innej dziedzinie szukając przykładów — Jerzy Andrzejewski w powieści „Popiół i diament", która miała być pierwszą próbą „poznania i osądu nowej rzeczywistości polskiej", zrealizował swój zamiar w stosunku do być może ciekawego, ale przecież drobnego odcinka tej rzeczywistości — odcinka stworzonego przez klasy i warstwy należące do świata, który ginie. Jakże natomiast papierowymi, nieżyciowymi postaciami są ludzie Andrzejewskiemu swą umysłowością i psychiką raczej chyba obcy — „ludzie przyszłości", peperowcy Szczuka i Podgórski.

Wiąże się ta sprawa bezpośredniego kontaktu z tworzywem — z jeszcze jednym zagadnieniem.

„Pisarz nie może pisać ani na rozkaz ani na zamówienie" — brzmi tak chętnie przez pisarzy powtarzana teza.

„Dlatego też stawianie programu pisarzowi jest zawsze rzeczą kłopotliwą, żenującą wobec oczywistego faktu autonomii wyobraźni twórczej" (Hierowski).

Pisarz polski przez pryzmat bankructwa swego dotychczasowego światopoglądu patrzy na otaczającą go rzeczy-

wistość i dziwi się, że czytelnik, czytelnik masowy nie chce go czytać ani znać.

W każdym razie za jednego rodzaju planem wypowiadamy się natychmiast i bez reszty — za planowym rozmieszczeniem pisarzy.

Bowiem według wszelkiego prawdopodobieństwa pisarz, który aktualną rzeczywistość widzi poprzez opary dymu kawiarń krakowskich, łódzkich czy warszawskich, lub odbijającą się w filiżance półczarnej — będzie przedstawicielem „literatury kajającego się inteligenta" (Kott). Również według wszelkiego prawdopodobieństwa pisarz, który mieszkać będzie na Dolnym Śląsku, zostanie porwany intensywnością tego nowego życia i (proszę mi wybaczyć to uproszczenie) będzie tworzył literaturę „entuzjazmu, pogardy, miłości i nienawiści" (Kott). Oczywiście nie należy sądzić, aby te dwie alternatywy były jedynymi alternatywami, jak też nie oznacza to, że od reguły tej nie może być wyjątków.

Otóż wyjątki są. I to właśnie wśród pisarzy mieszkających na Dolnym Śląsku. Powiedziałbym nawet, że za wyjątkiem mało udzielającego się Worcella, wszyscy pozostali stanowią wyjątek.

Powiada Hierowski, że „pisarze polscy żyją w duchowej izolacji od rzeczywistości" Ziem Odzyskanych — formułkę tę zastosowałbym właśnie do grupy pisarzy dolnośląskich. Dla pozostałych zaś narzuca się termin „kurtyna" — kurtyna stworzona Bóg wie z czego, z sybarytyzmu, z jakiegoś braku odwagi, czy z nieumiejętności wyrwania się ze swego środowiska.

Bo proszę: mieszka od przeszło roku we Wrocławiu Wojciech Żukrowski — wyrażając się stylem sportowym — ekstra-klasa literatury, wspaniały, żywiołowy talent. Otóż Żukrowski nic na razie nie napisał i zdaje się nic nie przygotowuje ani o Dolnym Śląsku, ani o Wrocławiu.

Pracuje, pisze i działa we Wrocławiu Anna Kowalska. Twórczość jej również, jak już wspomniałem, obca jest w istocie problematyce Dolnego Śląska.

Czemu przypisać te fakty?

Zdaniem moim podkreślają jeszcze one i zacieśniają tezę o konieczności bliskiego, intymniejszego kontaktu pisarza z aktualnymi problemami otaczającego go życia. Mówiąc obrazowo: mogą te problemy pulsować aktualnością, być niezwykle interesujące, a jednak ominą one świadomość pisarza, o ile nie będzie on nimi żył, nie będzie odczuwał tych samych radości i trosk, bólów i nadziei, co tkacz Dzierżoniowa, górnik Wałbrzycha, ślusarz Pafawagu, osadnik z Lubania, robotnik rolny spod Cieplic, czy Jeleniej Góry, co uczony odbudowujący naukę polską na tych ziemiach.

Hierowski cytuje następujące zdanie Jastruna: „Nie dość jest żarliwości umysłu i wysiłku serca, jeśli materia życia, którą pisarz chce przetworzyć w kształt sztuki, nie mieści się w formach jego wyobraźni". Teza ta (jednoznaczna zresztą z twierdzeniem, że nie może pisarz tworzyć na rozkaz) tłumaczyłaby w zasadzie duchową absencję pisarzy wrocławskich.

Uważam jednak, że właśnie takie postawienie problemu jest jego uproszczeniem, po prostu ułatwieniem sobie zadania.

Są wypadki, kiedy inspirację twórczości należy pozostawić samemu pisarzowi, a są wypadki, kiedy taką inspiracją winien zająć się ktoś trzeci.

Pisarza pochodzącego z klasy robotniczej czy z warstw chłopskich można pozostawić samemu sobie. Bohaterów swoich rzeźbić będzie na swój i swojej klasy kształt, konstrukcję ich losu na kształt konstrukcji swego i swojej klasy losu, aktualność zaś tematyczna wzrastać będzie wprost proporcjonalnie do udziału mas ludowych w budowie nowej, społecznej rzeczywistości.

W naszych warunkach większość pisarzy, pochodząca z warstw inteligencji mieszczańskiej lub drobnomieszczańskiej, z tymi grupami związana jest wychowaniem, psychiką i charakterem swego poglądu na świat. W tym wypadku rola inspiratora powinna przypaść instytucjom reprezentującym najszersze i najżywotniejsze masy społeczeństwa. Uważam po prostu, że Związki Zawodowe, Samopomoc Chłopska, partie polityczne powinny pomóc pisarzom w przezwyciężeniu pewnych tradycji, powinny roztoczyć

opiekę (nie kuratelę) nad pisarzem i wciągnąć go w krąg spraw żywotnych i istotnych dla danego terenu, dla danego okresu historycznego, ukazać mu świat otaczający w całej jego krasie, a wtedy nie zada pisarz gwałtu swojej wyobraźni, bowiem odnajdzie we wspólnym nurcie z ludem swoje, a nie cudze tęsknoty i marzenia, nie zrodzi rzeczy martwych, bowiem pod zaklęciem jego talentu otworzy się sezam pełen najbogatszego tworzywa, jakie stanowi „materia życia" tj. ideały i dążenia, walka i nienawiść, miłość i nadzieja całego narodu.

„Każda literatura prawdziwie postępowa jest pisana dla tych, którzy postęp tworzą. Pomaga im walczyć" — powiada Kott.

Nie wierzę, aby po zetknięciu się z rzeczywistością Ziem Odzyskanych, z rzeczywistością Dolnego Śląska pisarz tworzył rzeczy martwe. Wierzę, że gdy mu się okaże pomoc, gdy mu pomogą czynniki do tego powołane, powstanie tu na Dolnym Śląsku literatura godna okresu, w którym żyjemy, okresu od wieków najważniejszego w naszej historii, godna zadań, jakie nas czekają — literatura walki.

Cóż to jest „rzeczywistość Dolnego Śląska"?

Oczywiście można by ją przeanalizować, wykazać jej odrębności i cechy szczególne, ale najlepiej chyba operować przykładami.

Jedno nie ulega w każdym razie wątpliwości: utraconego czasu nadrobić nie będzie można. Teraz jest już za późno, aby na gorąco chwytać setki, tysiące zdarzeń, z których każde zasługiwałoby na to, aby zaawansować na wątek powieści czy dramatu. I nie pomoże tu żadna wizja, nie pomnoże najbardziej nawet żywa wyobraźnia (zob. przypadek Pytlakowski).

Tysiące zdarzeń? — Ściśle: prawie dwa miliony zdarzeń — bo tyle jest Polaków na Dolnym Śląsku. Nikt dzisiaj (chyba, że pojawi się nagle jakiś nieznany samorodny talent) całej prawdy, wspaniałej, niepowtarzalnej prawdy nie napisze o tych, którzy, mówiąc słowami Ministra Minca: „W mroźne dni i słotne dni, i w letni żar, w pociągu i na dachu pociągu, w gratach zwanych automobilami i na po-

łamanych furmankach, i pieszo, goniąc przed sobą swój ubogi dobytek, tutaj szli". W t e d y nie było pisarza, któryby stanął w pierwszej linii frontu i razem z pierwszymi Polakami obejmował w posiadanie fabryki i biblioteki, kopalnie i kliniki uniwersyteckie, któryby szedł z pierwszymi osadnikami i urzędnikami do Zgorzelca i do Szprotawy, do Jawora i Ząbkowic, i odczuwał i smakował nie rozkosz zdobywcy, ale radosne zdumienie właściciela, który po wiekach nieobecności wraca na swoje.

Nie było pisarza, gdy krok za krokiem walcząc z wrogością otoczenia, często i gęsto z niechęcią i złą wolą swoich, robotnik polski wypierał niemieckiego, rzemieślnik polski rzemieślnika niemieckiego, osadnik polski rolnika niemieckiego. Nie było pisarza, gdy walczyli z sabotażem i ze szkodnictwem, ci pierwsi, bez cudzysłowu, pionierzy, gdy łamać musieli w sobie i w innych ten tak zaraźliwy a jakże nieszczęsny kompleks tymczasowości, który szalał tu niczym groźna epidemia, gdy tępić musieli ów legendarny szaber, który jedyny zdaje się ze zjawisk Ziem Odzyskanych doczekał się swej filozofii.

Nie było pisarza, gdy odbudowywano fabryki, maszyny wyrywano szponom zniszczenia, gdy do dumnej radości tworzenia dołączył się patos budowania swego domu na Ziemiach Odzyskanych.

Tak, ten olbrzymi szmat rewolucji polskiej nie znalazł swego Szołochowa! Bo z okien wagonu sypialnego sprawy Krakowa i Wrocławia, Jeleniej Góry i Zakopanego, Bielawy i Łodzi są podobne, jak podobnymi są do siebie mijające drzewa, domki, pola... Pisarz w „uzdrowisku czy w sali odczytowej" nie odczuł zupełnie dreszczu tych dni, które równają się latom.

Ale wiele jeszcze można nadrobić.

Czeka na pisarza Wałbrzych, czeka — niegdyś niewolą, później nędzą, niegdyś orężem, później wyzyskiem kapitalistów wypędzony z ojczyzny, a teraz na jej łono z powrotem przygarnięty najlepszy jej syn — górnik. Tam, w kopalniach dolnośląskich niejeden się znajdzie cenny „życiorys wykuty kilofem". Tam najbardziej nawet zimna wy-

obraźnia pisarza odtaje pod wpływem wzruszeń, jakie da mu kontakt z ludźmi, którzy pozostali najlepszymi Polakami, mimo iż Polskę nieraz jedynie z opowiadań znali.

Dolny Śląsk to z Ziem Odzyskanych teren najbardziej upatrzony tak przez przybyłych ze wszystkich prawie krajów Europy Polaków jak i repatriantów ze wszystkich chyba dzielnic Polski. Ta mozaika i mieszanina cech, zwyczajów, charakterów repatriantów zza Buga, Polaków z Francji, z Jugosławii, z Rumunii, Belgii, Westfalii, autochtonów, chłopów z kieleckiego i krakowskiego, tkaczy z Łodzi, — to przecież gleba, z której soki żywotne czerpać będzie rodząca się kultura tych ziem. Oto nieruszony jeszcze ugór, który czeka na swego oracza.

Dla ilustracji tego zagadnienia niech mi wolno będzie opowiedzieć autentyczną historyjkę.

Było to z początkiem r. 1947. Przybyła na Dolny Śląsk pierwsza grupa chłopów — Polaków z Francji. Wraz z kilkudziesięcioma poprzednio osiadłymi rodzinami repatriantów zza Buga przydzielono im spółdzielnię parcelacyjno-osadniczą w Książenicach. Jedno z pism dolnośląskich wysłało na miejsce reporterkę, która po powrocie napisała alarmujący artykuł wskazujący na konieczność natychmiastowego odseparowania „Francuzów" od Zabużan. Między obydwiema grupami ludności wytworzyła się bowiem atmosfera wroga, wynikła z różnicy poziomu kulturalnego i materialnego, na korzyść oczywiście chłopów, którzy powrócili z Francji. Część „Francuzów" została nawet okradziona z przydzielonego im dobytku, niektórzy zostali pobici.

W odpowiedzi na artykuł pojawiła się w redakcji pisma delegacja chłopów z Francji osiadłych w Książenicach. Zaprotestowali oni gorąco i energicznie przeciwko żądaniu odseparowania ich od Zabużan.

„My som Polaki i oni som Polaki" — powiadali. Na początku jest źle, później będzie lepiej. Przyzwyczaimy się do siebie (cytuję dosłownie) „wspólną pracą, nauką, zabawą". Szczególnie rozgoryczona była młoda dziewczyna, która mówiła piękną francuzczyzną, po polsku natomiast dźwięczną chłopską gwarą spod Krakowa, którą zachowali rodzice.

Po dwóch tygodniach do redakcji nadeszło pięknie wykaligrafowane zaproszenie do Książenic na otwarcie świe-

tlicy ZWM, połączone z zabawą. Do zaproszenia załączony był list młodej delegatki. Zapewniała ona, że jest już wielka poprawa, a w najbliższej przyszłości będzie zupełnie dobrze.

Dwa miesiące później odwiedziła Książenice po raz wtóry nasza reporterka i oczom wierzyć nie chciała... Młoda dziewczyna triumfowała: „No co nie mówiliśmy? — pracą, nauką i zabawą".

Oto „materia poetica". Gdzie jest pisarz, który opisze historię tych kilku miesięcy, epopeję Książenic, która byłaby niewątpliwie epopeją dziesiątek i setek osad podobnych Książenicom?

Na Dolnym Śląsku po raz pierwszy zetknął się chłop z maszyną rolniczą, z traktorem, snopowiązałką, zetknął się z nimi w sensie masowego faktu społecznego. Obserwowanie wpływów tego katalizatora przemian społecznych, jakim jest maszyna rolnicza — oto wdzięczne zadanie nie tylko dla socjologa, ale i dla pisarza.

Jak widać więc, Dolny Śląsk ciągle czeka. Czeka, zapewniając pisarzowi co prawda mniej może wygodne życie niż Kraków czy Łódź i mniej przyjemne niż Warszawa — ale w każdym razie przyrzeka dostarczyć mu materiału poznawczego dla wielkich i głębokich przeżyć.

Jeszcze jedna na marginesie tych rozważań uwaga. W recenzji z powieści „Popiół i diament" Andrzejewskiego pisze Henryk Markiewicz („Twórczość". 1948, nr. 3):

„...idzie o nowy, pierwszorzędnej wagi problem artystyczny: o stworzenie żywej postaci pozytywnego bohatera naszych czasów, mówiąc stylem Taine'a — „osobistości panującej" nowego okresu historycznego".

Twierdzi Markiewicz, że zadanie to w powieści Andrzejewskiego nie zostało spełnione, bo nie **mogło** być spełnione, gdyż pierwsze próby nigdy nie przynoszą pełnych rezultatów.

Zdaje się, że to zagadnienie wiąże się ze sprawą stosunku pisarza do Ziem Odzyskanych.

My tutaj jesteśmy nastrojeni, może się to komuś podobać lub nie, na specjalny kamerton. Wynika to z powszechnej na ogół świadomości tak ważkiego fragmentu dziejowego, w którym przyszło nam żyć, jak i ważkości zadań z tą

chwilą dziejową związanych. Dlatego też bohater dramatu czy powieści, które będą miały za tło Ziemie Odzyskane, musi być postacią pozytywną. Może posiadać, jak każdy człowiek zalety i wady, ale w każdym razie musi wyobrażać to „nowe", co przyszło z Ziemiami Zachodnimi, z ich bogactwem materialnym i ich imponderabiliami duchowymi.

Być może ta podświadoma niechęć pisarzy do Dolnego Śląska znajduje pewne wytłumaczenie w oporach przed kreśleniem „postaci pozytywnych". Wynika być może ze źle pojętego nonkonformizmu, wynika z tego, że pisarzowi łatwiej powiedzieć „nie" niedawnej przeszłości, niż „tak" teraźniejszości. I być może, podobne trudności odczuwają pisarze osiedleni we Wrocławiu, którzy nie idą po prostu naprzeciw temu „spiżowemu głosowi dokonywującej się na naszych oczach na tej ziemi historii".

Streszczając:

a) Dolny Śląsk znalazł się na peryferiach zainteresowań pisarzy. Niewiele literatów tu osiadło, niewielka ilość utworów literackich została przemianom zaszłym na tym odcinku rzeczywistości polskiej poświęcona.

b) Konieczny jest pewien plan przemieszczenia pisarzy. Być może należy ich zachęcić do tego przesiedlenia się drogą specjalnych ułatwień czy subsydiów. Sprawami tymi jak też i zagadnieniem wciągnięcia pisarza w rytm życia Ziem Odzyskanych, muszą zainteresować się organizacje społeczne.

c) Tworzywo literackie w jego odmianach społecznych, gospodarczych, kulturalnych czy psychologicznych jest niezwykle bogate i czeka na twórcę.

2. Jakie zadania stoją przed dziennikarstwem dolnośląskim i przede wszystkim czy z pewnej odrębności socjologicznej tego terenu wynikają jakieś specyficzne problemy?

Niewątpliwie tak.

Czym przejawia się ta odrębność socjologiczna Dolnego Śląska? Wspomniałem już o niskim poziomie kulturalnym ludności, będącym wynikiem bądź to jej pochodzenia kresowego, bądź to wieloletniego oddalenia od kraju.

W miastach nie jest bynajmniej o wiele lepiej. W istocie bowiem w większych ośrodkach na Dolnym Śląsku, jak np. we Wrocławiu, w Wałbrzychu, Jeleniej Górze, Świdnicy czy Kłodzku nie osiedliła się bynajmniej ludność wielkomiejska. Ostatnio przeprowadzone badania wykazały, że jest to bądź ludność wiejska, bądź pochodząca z małych miasteczek kresowych. Nastąpiła w ten sposób między poziomem kulturalnym ludności miejskiej i wiejskiej pewnego rodzaju niwelacja, niestety in minus. Oczywiście 3 lata życia w odrębnych warunkach społecznych przy niezwykle intensywnym życiu politycznym, wpłynęły na ludność miejską, szczególnie takich przemysłowych ośrodków jak Wrocław czy Wałbrzych, niezwykle pobudzająco, wywołując wzrost zainteresowań sprawami kultury. Nie bez wpływu oczywiście jest fakt istnienia we Wrocławiu żywego środowiska naukowego, dużej rzeszy studentów, towarzystw literackich i kulturalnych. Tym niemniej sytuacja na Dolnym Śląsku nie ma precedensu w całym kraju. Na tym tle dla dziennikarstwa, pozostawiając na uboczu inne jego zadania, wyłania się w dziedzinie upowszechnienia dóbr kulturalnych szerokie pole działalności.

Blisko 2 miliony ludności dolnośląskiej korzysta z trzech dzienników o łącznym nakładzie około 240.000. Oprócz tych dzienników ukazujących się na Dolnym Śląsku niektóre pisma katowickie posiadają tutaj swoje mutacje. W grudniu 1947 r. wychodziło na tym terenie w sumie 30 czasopism, z tego oczywiście większość fachowych o małym zasięgu. Związek Zawodowy Dziennikarzy liczy 60 członków.

Cyfra 240.000 gazet dziennie jest niemała, a możliwości prasy olbrzymie. Na pierwszy plan wśród zadań wybija się konieczność wychowania nowego czytelnika. Czytelnika należy uczyć czytać i uczyć myśleć. Zadanie to jest tym łatwiejsze, że mamy do czynienia z elementem, który na kształt gliny w ręku artysty można i należy urobić.

Należy czytelnika dolnośląskiego wprowadzić w abecadło zagadnień kulturalnych; należy uczynić z niego wartościowego konsumenta dóbr kulturalnych. Przez odpowiednio dobrany materiał należy mu ułatwić odnalezienie siebie, swojej klasy i swego narodu w czasie i przestrzeni, należy

mu ułatwić zrozumienie drogi, jaką doszedł do tego czym jest, należy mu uświadomić perspektywy przyszłości.

Kiedy się zastanowić nad tymi możliwościami i nad tymi zadaniami, to mimo cielęcych zachwytów niektórych publicystów trzeba stwierdzić, że dotychczas nie tylko niczego nie dokonano, ale i wiele napsuto.

Prasa dolnośląska, niech mi wolno to będzie stwierdzić z całą świadomością wagi słowa, nie tylko nie kształciła, nie podnosiła gustów swego czytelnika, ale je koślawiła. W pogoni za klientem pisma zatraciły zupełnie pojęcie czasu — tzn. czasu, w którym żyjemy. Nie wolno pisać pięknych słów o demokracji w Polsce Ludowej na pierwszej stronie, a na następnych zwracać się do najpodlejszych gustów drobnomieszczaństwa, aby na ostatniej wreszcie w odcinku powieściowym dokonać zimnej zbrodni na niewykształconym, niewyrobionym czytelniku. Przecież dla nikogo nie jest tajemnicą, że wiele osób kupuje gazety dla tej właśnie sensacyjnej, nierzadko pornograficznej powieści. Czas najwyższy o tym głośno mówić, przynajmniej tak głośno jak o bohaterach różnych tandetnych romansów głośno mówią już nie tylko służące czy sklepikarki, ale studenci czy urzędnicy.

Mogąc swoim zasięgiem ogarnąć setki tysięcy czytelników, mając w swojej ręce pewien monopol, dzięki temu mogąc zmusić do czytania rzeczy wartościowych, zamiast dać w odcinkach powieściowych Prusa, Orzeszkową, Żeromskiego, Balzaka, Tołstoja, karmi się i ogłupia czytelnika powieściami w rodzaju ,,Warszawa nadaje szyfr" czy ,,Pantofel Mahometa".

Dodatki tygodniowe, tzw. ,,literackie" pism dolnośląskich rzadko są robione z myślą o odbiorcy, z pewnym planem.

Albo składają się na nic jakieś osobiste polemiki, mogące co najwyżej zainteresować autorów, albo rozważania specjalistów dla wąskiego jedynie grona czytelników, albo wreszcie owoce niedopieszczonego talentu.

Grafomaństwo! W tej dziedzinie twórczości, w której dziennikarze są twórcami dóbr kulturalnych, rzadko kiedy przekraczają granice grafomaństwa. Jest to tym bardziej

prawdziwe, że duże grono współpracowników pism wrocławskich stanowią niewykończeni literaci.

Przyczyny tego zjawiska widzę głównie w słabym na ogół upolitycznieniu dziennikarzy. Upolitycznienie — to znaczy wyrobienie społeczne, uświadomienie sobie odmiennych funkcji społecznej prasy w porównaniu z okresem przedwrześniowym. Dziennikarz musi zrozumieć, że prasa, ta potężna broń w kształtowaniu świadomości mas, musi być kierowana przez ludzi świadomych swej roli, świadomych przemian, jakie w kraju naszym zaszły, winien zrozumieć i pamiętać, że dobrze kierowana gazeta podnosi, źle zaś kierowana obniża poziom czytelnika.

I jeszcze jedno. Medice, cura te ipsum. Dziennikarzu, ucz się przede wszystkim sam. Dla dobra twego i twego czytelnika.

Droga do dyskusji otwarta. Tylko nie bardzo się chce w tę dyskusję wierzyć.

Bowiem wygodniej jest przecież tak jak jest...

K R O N I K A

DZIŚ I JUTRO PLASTYKI WROCŁAWSKIEJ

Z napływającą falą repatriantów ze Wschodu i Zachodu i przybyszów z centralnych ziem Polski ciągnęli również na Ziemie Odzyskane artyści: muzycy, literaci, artyści sceny i plastycy. Skierowała ich na te ziemie ciekawość, pragnienie nowych doznań, nadzieja lepszej przyszłości, a zarazem świadomość roli, jaką spełnić ma sztuka w powstającym nowym życiu — zrozumienie i wyczucie ważnej misji społeczno-kulturalnej, jaką mają spełnić w nowej Ojczyźnie.

Genezę powstania Wrocławskiego Związku Artystów Plastyków na tle istniejących stosunków i charakterystykę kilku czołowych artystów podał czytelnikom „Zeszytów Wrocławskich" (1947, N. 2.) Eugeniusz Geppert, prezes Związku. Od tego czasu wiele zmieniło się na Dolnym Śląsku i w jego stolicy. Wrocław wiele odbudował i stworzył wiele pozycji kulturalnych, a nasz Związek Plastyków urządził w ciągu kilkunastu miesięcy trzy wystawy własne i trzy wystawy związków obcych.

Na wytworzenie się odrębnych, dla danego środowiska charakterystycznych form plastycznych potrzeba długich lat. I dziś trudno tego wymagać od nowego środowiska, powstającego na gruzach. Można jednak, na podstawie dotychczasowych wystąpień plastyków, podać charakterystykę pracujących tu artystów, można ustalić wartość i poziom plastyki wrocławskiej na płaszczyźnie ogólnopolskiej sztuki i na tych przesłankach wysnuć wnioski na najbliższą przyszłość sztuki wrocławskiej.

Jest rzeczą zrozumiałą, że każdy z przybywających tu plastyków musi najpierw wiele czasu poświęcić na zorganizowanie swoich spraw życiowych, zanim przystąpi do pracy artystycznej. Dlatego 50% plastyków szuka najpierw materialnego oparcia w rzemiośle artystycznym, w sztuce użytkowej i gdzie się tylko da; 25% artystów pracuje zawodowo w szkolnictwie, a tylko niewielka część pracuje wyłącznie twórczo i bierze silniejszy udział w wystawach. W tej grupie przeważają profesorowie i wykładowcy Wrocł. Wyższej Szkoły Sztuk Pięknych.

Na pierwszy plan wysuwa się na terenie sztuki wrocławskiej postać Leona Dołżyckiego, jednego z najwybitniejszych w Polsce malarzy pedagogów. Po skończeniu Akademii Krakowskiej wstępuje Dołżycki w szeregi nauczycieli rysunku i długoletnią pracą

pedagogiczną oddaje nieocenione usługi polskiemu szkolnictwu. Jako młody malarz odrzuca wszelką łatwiznę i płynące stąd korzyści i podobnie jak w szkolnictwie, staje i tu w rzędzie wybitnych poszukiwaczy nowej formy plastycznej, walczących o własny wyraz sztuki polskiej pod wpływem ożywczych prądów sztuki francuskiej. Był współorganizatorem grupy „Formistów", grupy „Poznańskiej Plastyki", wystawiał w „Jednorogu" i na wszystkich wystawach zagranicznych, urządzanych przez TOSPO oraz w salonach IPS-u, gdzie uzyskał dwie nagrody. W Poznaniu, jako dekorator teatru, kierował również Instytutem Krzewienia Sztuki. Wojna wytrąciła mu na długie lata paletę z ręki. We Wrocławiu rozpoczyna trzeci okres swej twórczości malarskiej, który w stosunku do poprzednich można nazwać wybitnie kolorystycznym. Ostatnie trzy obrazy: martwa natura z dzbankiem i obwarzankami, pejzaż — drzewa nad Odrą i portret rzeźbiarza Mehla, mówią o dużej wartości sztuki Leona Dołżyckiego i stawiają go w rzędzie pierwszych polskich plastyków. Jako pedagog jest on duszą tutejszej WSSP, jest przy tym organizatorem i dyrektorem Ogniska Kultury Plastycznej na terenie Wrocławia.

Drugą indywidualnością oddziaływującą na sztukę wrocławską jest znany i ceniony w Polsce malarz-kolorysta Emil Krcha, artysta krakowski, założyciel „Zwornika", obecnie profesor WSSP. Jak sam mówi o sobie, jest on w okresie poszukiwania nowego wypowiedzenia się i malarstwo traktuje eksperymentalnie, poszukując powiązania formy z kolorem. Ściśle biorąc Krcha ma za sobą już bogatą przeszłość malarską i dużą wiedzę, zdobytą pod wpływem prądów francuskich. Jego cechą i zasługą jest to, że mimo wpływów sztuki obcej, zachował swoją indywidualność. Ma swoisty styl, w którym przebija się liryzm artysty czułego na kolor. Obraz maluje często z pamięci na podstawie zaobserwowanych fragmentów, które wiąże w kompozycyjną całość jak np. wizja powojennego miasteczka.

Obaj wymienieni artyści są wspólnie z Geppertem współorganizatorami sztuki wrocławskiej. Obaj przeszli w sposób sobie właściwy różne drogi poszukiwań formalnych i dziś w dojrzałym okresie spotykają się na jednej płaszczyźnie widzenia. W pracach ich dekoracyjna strona płaszczyzny obrazu nie stanowi przeszkody w wyrażaniu kolorem cech objętościowych przedmiotów. Wskutek tego nie odczuwa się w ich obrazach sztuczności wynikającej z przesadnej supremacji koloru nad formą lub odwrotnie, ale oba czynniki kształtowania plastycznego spływają się w jednolitą wizję o przekonywającej treści malarskiej. Taką dojrzałość malarską spotykamy zaledwie u niektórych polskich plastyków.

Pozyskanie tych dwóch wybitnych plastyków dla WSSP i dla sztuki wrocławskiej należy przypisać zasłudze Eugeniusza Geppertta, dyrektora tej uczelni, prezesa Związku Art. Plastyków, pierwszego laureata nagrody plastycznej miasta Wrocławia.

Jako malarz przełomowego okresu formalistycznego polskiej

plastyki przedwojennej zaznaczył Geppert swoją odrębność dążeniem do podtrzymania zanikającej we współczesnej sztuce tematyki batalistycznej, którą traktował w charakterze malarsko-romantycznym. Te obrazy wystawiane na licznych wystawach krajowych oraz zagranicznych urządzanych przez TOSPO przyniosły mu popularność jako jednemu z nielicznych w Polsce malarzy konia.

W pracach okresu powojennego przebija się u Gepperta intensywne dążenie do przełamania poprzednich tendencji formalnych na kolorystyczne, którego rezultatem jest pewnego rodzaju dwutorowość — inaczej opracowuje tematy z koniem, inaczej zaś zdaje się widzieć świat malując pejzaż lub martwą naturę. Te zewnętrzne objawy konfuzji plastycznej wskazują, że Geppert przeżywa okres przełomowy, prowadzący do zmiany światopoglądu artystycznego pod wpływem kolorystów.

Hanna Krzetuska z Krakowa wyróżnia się na wystawach subiektywnością odczucia natury i jej interpretacji. Fragmenty natury widzi w ogólnych zespołach barwnych, które sprowadza w obrazie do kilku większych plam dekoracyjnych, kilku tonów lokalnych, zestrojonych na płaszczyźnie obrazu w jeden akord techniką touche-divisé. Konsekwencja w przeprowadzeniu wizji, szlachetna materia malarska wyrażająca spokój i miły dla oka nastrój świadczą o kulturze i opanowaniu środków technicznych.

Na specjalną uwagę zasługuje wielostronna twórczość plastyczna Stanisława Dawskiego. Jego zainteresowania twórcze krystalizują się równocześnie w kilku kierunkach: w grafice artystycznej i użytkowej, w malarstwie sztalugowym oraz w polichromii ściennej i dekoracji wnętrza. Punktem wyjścia dla tak rozległej skali zainteresowań plastycznych jest wrodzona skłonność do konstruktywnego myślenia i laboratoryjnych dociekań technicznych.

Dlatego każde przedsięwzięcie malarskie, dekoracyjne czy rysunkowo-graficzne Dawskiego jest tworem kompozycyjnym, opartym zarówno na poznaniu tworzywa, jak na zrozumieniu i intuicyjnym wyczuciu idei plastycznej. W ostatnim okresie wystawił Dawski we Wrocławiu serię indywidualnie pojętych prac rysunkowych, które zakwalifikowane na międzynarodową wystawę rysunku i grafiki zajęły pierwsze miejsce na Węgrzech.

W tej samej pracowni, po drugiej niejako stronie pokoju, rozwija swoją twórczość Maria Dawska, żona artysty, w której pracach dominują tendencje wybitnie kolorystyczne. Dwie wystawy artystki dały widzowi sposobność do zaobserwowania dwu okresów twórczych o różnych założeniach. Z pejzażu o dalekich horyzontach, przepojonego atmosferą mgły nasłonecznionej, wyrażającego przestrzeń kolorem, przechodzi artystka po kilkomiesięcznej przerwie do krańcowo nowej formy plastycznej w martwych naturach, o założeniu dekoracyjno-malarskim. W jednym i drugim

wypadku eksperyment malarski opiera się na bezpośrednim przeżyciu, świadczy o szczerym talencie młodej malarki.

Pięć martwych natur debiutującego na wystawie Andrzeja Willa (niebezpieczny eksperyment!) otworzyło okno na świat młodemu, utalentowanemu artyście. Andrzeja Willa znaliśmy poprzednio z jego projektów graficznych i dekoracyjnych, świadczących o inteligencji plastycznej i opanowaniu środków technicznych, poznaliśmy go również z pierwszych kroków pracy pedagogicznej w Państw. Szkole Rzemiosł Artystycznych, które utorowały mu drogę do wykładów w WSSP. Zaznaczyć należy, że wraz z artystą-rzeźbiarzem Wł. Porejką, naczelnikiem Wydziału Kultury i Sztuki w Województwie, jest Will prawdziwym pionierem wrocławskim, współorganizatorem tutejszej sztuki. Obaj w obozie niemieckim przeżyli tu trzymiesięczne oblężenie. Po uwolnieniu miasta zamiast udać się na leczenie do szpitala, rzucili się ci entuzjaści sztuki do płonących muzeów ratując zabytki kultury i sztuki. Wspólnie z art.-rzeźbiarzem Kurczyńskim są oni pierwszymi organizatorami Związku Plastyków.

Wszyscy wyżej wymienieni artyści, złączeni pokrewieństwem założeń malarskich, tworzą na wystawach wrocławskich zespół, wskazujący przynależność do grupy tzw. krakowskich kolorystów.

Zbliżony do tej grupy węzłami pionierskiej pracy organizacyjnej na terenie Związku artysta malarz Stanisław Pękalski z Warszawy, posiadający za sobą również przeszłość malarską, różni się jako malarz tendencjami realistycznymi. Uznanie dla tzw. kolorystów nie może zahamować jego zainteresowań rodzajowo-kompozycyjnych. Portret żony artysty, kompozycja na konkurs olimpijski i powstająca w pracowni kompozycja „Chrystus" świadczą o rozległej skali zainteresowań.

Rzeźbę reprezentują we Wrocławiu Mehl, Michałowski, Kurczyński i Porejko.

Antoni Mehl, autochton, wysiedlony przez Niemców z Opolszczyzny w okresie ruchów wolnościowych, zamieszkał w Katowicach, skąd z czasem przeniósł się do Krakowa przyjmując obywatelstwo polskie. Wyróżniany nagrodami, ulubiony wychowanek prof. Dunikowskiego, wyrósł pod okiem swego mistrza na indywidualnego artystę, reprezentującego typ rzeźbiarza monumentalnego. W rzeźbach portretowych i kompozycyjnych przebija się zarówno hołd dla greckiego klasycyzmu, jak i sentyment dla rzeźby egipskiej. Stąd pochodzi mistyczny spokój, zapatrzenie w głąb jaźni przy studiach portretowych oraz poczucie harmonii i spokój rzeźb kompozycyjnych.

Przeciwstawieniem niejako spokojnego wyrazu rzeźb Mehla jest dynamiczny charakter rzeźb, jak i całej natury młodego rzeźbiarza Borysa Michałowskiego z Warszawy, ucznia Breyera. Z jego rzeźb wyróżnia się dynamiczna kompozycja wykonana na konkurs przedolimpijski pod tytułem „Sztafeta". Dwie figury harmonijnie

związane w jedną całość o pięknych ażurach robią silne wrażenie szerokim traktowaniem zwartej formy. Michałowski ma za sobą liczne nagrody konkursowe, a we Wrocławiu otrzymał pierwszą nagrodę na konkursie architektoniczno-rzeźbiarskim na projekt cmentarza poległych bohaterów Ziem Zachodnich w Zgorzelcu.

Obaj wymienieni artyści są wykładowcami rzeźby we wrocławskiej WSSP.

Rzeźbiarz Z. Kurczyński, artysta starszej generacji (uczeń Rodin'a), kieruje we Wrocławiu rekonstrukcją architektonicznej dekoracji wnętrz i fasad. Otrzymał również nagrodę na konkursie na projekt cmentarza w Zgorzelcu.

Art. rzeźbiarz Wł. Porejko, uczeń Breyera z Warszawy, jeden z pierwszych organizatorów sztuki we Wrocławiu, wykazuje w swoich pracach, jakie przygotowuje do wystawy, tendencje dekoracyjno-monumentalne. Pracuje na stanowisku naczelnika Wydziału Kultury i Sztuki w Urzędzie Wojewódzkim.

Oprócz wymienionych artystów, pracujących wyłącznie twórczo, zaznaczyli na wystawach swoją indywidualność plastyczną także inni plastycy, którzy swój czas dzielą również na inne zagadnienia. Są to przeważnie pedagodzy uczący w szkołach, architekci i inni.

Dobrosław Czajka, inż. architekt, wykładowca katedry rysunku na politechnice wrocławskiej, daje szereg motywów urbanistycznych, które są doskonałymi wizjami architektonicznymi. Brawurowe traktowanie techniczne opierające się na zrozumieniu form architektonicznych sugeruje oko widza. Jednakże jednostronność motywu i wyłączna specjalizacja w technice akwarelowej narzucającej wiele przypadkowości, może stać się przeszkodą utrzymania się artysty w dyscyplinie malarskiej.

Stanisław Kopystyński, długoletni pedagog w szkolnictwie średnim, obecnie dyrektor Liceum Sztuk Plastycznych przy WSSP, wykazuje w swoich pracach graficznych tendencje kompozycyjne. Tematy: „Chrystus", wizje architektoniczne itp. ujmuje płasko linearnie. Próby pointylistyczne prac olejnych są mniej interesujące, natomiast pejzaż pt. „Uliczka", malowany ostatnio, trafia więcej do przekonania szczerą interpretacją natury.

Bronisław Wiktor, inż. architekt, malarz i pedagog, pracuje głównie jako architekt przy odbudowie Wrocławia. Wystawiał szereg martwych natur i pejzaży, w których wyraża swój intymny stosunek do rzeczywistości w swoisty sposób. Jest wrażliwym kolorystą, lubuje się w utrillowskich motywach przedmieścia.

Kazimierz Wąsowicz, art. mal. z Zakopanego, b. prezes tamt. związku plastyków, pokazał na wystawie nasłoneczniony pejzaż górski malowany w charakterze szkoły Stanisławskiego. Pracuje we Wrocławiu w szkolnictwie na stanowisku wizytatora szkół zawodowych.

Stanisław Wojewódzki, znany grafik z Poznania, prof. Szkoły Budowlanej we Wrocławiu, jest jednym z najpłodniejszych grafi-

ków wrocławskich. W różnych technikach graficznych wykazuje opanowanie techniczne, komponuje nastrojowo tematy urbanistyczne i rodzajowe. Forma graficznego wyrażania się artysty jest mimo walorów technicznych raczej ilustratorska.

Grafik Modlibowski ma zainteresowanie do motywów zabytkowych. W rysunkach węglem, sangwiną itp. operuje śmiałą techniką i umie wydobyć charakter motywu i nastrój. Stefan Babecki w swoich pejzażach i kompozycjach akwarelowych wykazuje zdolności dekoracyjne, pracuje jako dekorator na stanowisku wykładowcy w Państwowej Szkole Rzemiosł Artystycznych. M. Bielecki ze Lwowa jest również zawodowym dekoratorem, w wystawianych pracach olejnych odczuwa się małe pogłębienie założeń malarstwa sztalugowego. M. Holler, jeden z najstarszych wiekiem, rozpoczyna na nowo luminizm impresjonistyczny i robi to wcale udatnie. Młoda artystka Jurczenko jest zdolną kolorystką, wykazuje tendencje ekspresjonistyczne. N. Miśkiewicza kompozycje pejzażowe zyskałyby znacznie na wartości przez wzbogacenie powtarzającej się gamy kolorystycznej. Utalentowany lwowski malarz N. Kamiński znany ze swoich przedwojennych prac w stylu neoimpresjonistycznym przechodzi zdecydowanie do umiarkowanego ekspresjonizmu. Akt przy lustrze jest logicznym uproszczeniem formy i koloru na korzyść wyrazu.

Pogonowska w swoich gwaszach niepozbawionych smaku jest lepszą niż w obrazach olejnych. Operowanie syntetycznymi plamami daje lepsze efekty w technice gwaszowej, jak w pracach olejnych większych rozmiarów.

Henryk Krzyżanowski (autor niniejszego artykułu), uczeń Pankiewicza z r. 1914, pracuje od 1920 r. zawodowo w szkolnictwie. Brał udział w wystawach krajowych przed wojną i w swej zbiorowej wystawie, urządzonej w lwowskim Zw. Art. Plast. zaznaczył swoje tendencje kolorystyczne tego okresu. W r. 1938 studiował sztukę w Paryżu. Rozpoczętą na nowych założeniach dalszą pracę malarską przerwała wojna. We Wrocławiu organizuje szkolnictwo zawodowe na odcinku rzemiosł artystycznych. Prace wystawiane we Wrocławiu są zaledwie zaznaczeniem jego początkowych założeń malarskich nowego okresu. Jako artysta jest wyznawcą idei twórczej, zmierzającej do indywidualnego, emocjonalnego wyrażania przeżywanej rzeczywistości środkami malarskimi, zdobywanymi na drodze ewolucji plastycznej.

Na podstawie dotychczasowego dorobku plastyków wrocławskich należy stwierdzić, że tutejszy Związek Art. Plastyków zajmuje ważną pozycję w życiu kulturalnym Wrocławia i swoim poziomem może godnie reprezentować Dolny Śląsk.

Jeśli idzie o charakterystykę ogólną plastyki wrocławskiej, to bierze ona swój początek w tradycji polskiej sztuki krakowskiej, warszawskiej itd. i podobnie jak cała plastyka polska powojenna (z wyjątkiem Młodych Niezależnych w Warszawie) nie wnosi jeszcze dotychczas nowych wartości — kontynuuje dalszy ciąg sztuki

przedwojennej. Artyści, powracający do swoich warsztatów pracy po przerwie wojennej, kontynuują nadal nieukończony problem rewizji formy plastycznej pod wpływem post-impresjonistycznego okresu sztuki francuskiej. Wiadomo, że w tej walce o „być lub nie być“ — w walce o czystą formę, usunięto z placu boju wszystko co nieistotne i niekonieczne do wyrażenia formy plastycznej, co stoi poza zakresem widzenia malarskiego. Wyeliminowano więc ze sztuki człowieka z jego treścią, usunięto czynnik literacko-anegdotyczny i psychologiczny.

Czy rozpoczynanie od tych pozycji ostatnich jest celowe i konieczne, czy wreszcie nowemu człowiekowi, który na skutek przeżyć wojennych przekształcił swoją strukturę wewnętrzną i na podstawie zmiany ustroju społecznego przyjmie na siebie inną treść jako nowy człowiek nowych idei, wystarczy ta przedwojenna sztuka — oto pytanie, na które odpowie przyszłość.

Wyprzedzanie tej przyszłości postawieniem jakiegoś niewzruszalnego kryterium dla nowej sztuki jest zadaniem zbyt trudnym. Najpierw wszelkie kryteria artystyczne są zawsze osobiste, każdy artysta tworzy na podstawie jakiegoś kryterium własnego i nie należałoby mu niczego w tej pracy twórczej narzucać. Poruszę tylko najogólniej zagadnienie sztuki, które może być przedmiotem specjalnego rozważania.

Dzieło sztuki, jako autonomiczny twór, nie jest wartością zjawiającą się w sposób oderwany od życia, ale powstaje na podstawie przeżycia rzeczywistości, którą może być realna teraźniejszość, przeżywana przeszłość lub wyobrażalna przyszłość.

Jest kwintesencją życia psychicznego artysty, syntetycznym wyrażeniem najintymniejszego stosunku artysty do rzeczywistości. Chcąc przeto mówić o wartości dzieła sztuki nie można pominąć tego wszystkiego, co na nie złożyło się poza talentem danego artysty, czyli poza jego zdolnością i umiejętnością kształtowania, nie można więc wyeliminować tematu, stylu epoki, oddziaływania przyrody, wpływów innej sztuki i całej tradycji kulturalnej, wreszcie tego co jest najbliższe i działa najbardziej bezpośrednio: wpływu danego środowiska na tle współczesnych stosunków kulturalnych, społecznych i gospodarczych.

Ta zależność czynnika wewnętrznego, twórczego, jakim jest artysta, od całego kompleksu wpływów zewnętrznych natury fizycznej i psychologicznej, daje podstawę do obserwowania dzieła sztuki, jako wartości posiadającej dwie warstwy: zewnętrzną jako formę plastyczną i wewnętrzną tj. treść, która się na powstanie tej formy złożyła.

Jeżeli z rozważania pokrótce tego zagadnienia stało się jasne, że przy kształtowaniu sztuki danego okresu współpracuje całe społeczeństwo ze swoim światopoglądem, ze swoimi zdobyczami kulturalnymi i realnymi, to najważniejszym motorem, po-

-suwającym pracę naprzód, będzie ustosunkowanie się całego społeczeństwa do tego zadania.

Społeczeństwo musi posiadać aspiracje, a państwo winno swoimi urządzeniami rozbudowywać warunki do twórczej pracy artystów.

Od harmonijnego zespolenia tych dwu czynników: wewnętrznego i zewnętrznego, zależy przyszłość sztuki.

Henryk Krzyżanowski

NOWE KSIĄŻKI

POEZJA

Cyprian Norwid, VADE-MECUM. Podobizna autografu. Z przedmową Wacława Borowego. Warszawa 1947. Towarzystwo Naukowe Warszawskie.

Straszliwy los bibliotek warszawskich w r. 1944 musiał nauczyć wiele — także edytorów i krytyków tekstu. Pokazał mianowicie niebezpieczeństwo pozostawienia w druku czy w rękopisie unikatów literackich. W polskiej tradycji wydawniczej, która sięga swobodnie połowy wieku XVIII, tylko bardzo rzadko pojawiają się fotokopie lub facsimilia rękopisu dzieła czy jego pierwodruku. Na podobną rozrzutność bibliofilską pozwalali sobie czasem miłośnicy książki w wieku XIX, odkrywszy metodę „przerysu homograficznego". Zabytki staropolskie doczekały się kilkakrotnie wydań podobnie fascimilowanych, ale staraniom tym brakło uporu i planowości. Seria Karola Badeckiego „Białe kruki", która służyła powielaniu druków unikatowych, liczy dwa zeszyty. Jeszcze bardziej przypadkowo pojawiały się w podobiznach autografy pisarzy, które dawano w druku z rzadka i w wyborze kart pojedynczych. Józef Kallenbach ogłosił edycję fototypiczną „Dziadów" (1925), ale naśladowców nie znalazł. Instytucje naukowe walczyły zawsze z brakiem środków materialnych. Studia nad rękopisami prowadzili specjaliści-filolodzy, którym wystarczał jeden egzemplarz zabytku. Toteż jeździło się do Kórnika czy Płocka, by obejrzeć co wybrańsze przykłady starego drukarstwa, do Dzikowa, by dotknąć rękopisu „Pana Tadeusza".

Barbarzyństwo ostatniej wojny pokazało jawnie, jak niepewny jest los — unikatu bibliotecznego. Gdy w rozmowach okupacyjnych powstawał przyszły program wydawniczy w zakresie edytorstwa naukowego, Julian Krzyżanowski zamierzał uczynić „Bibliotekę zapomnianych poetów i prozaików polskich wieku XVI—XVIII" serią tekstów facsimilowanych, wyposażonych jedynie w niezbędny aparat krytyczny. W ten sposób przedruk zabytku zastąpiłby całkowicie — dla celów badań precyzyjnych, językowych i filologicznych — tekst pierwotny. Pożar Biblioteki Krasińskich w Warszawie potwierdził ex-post słuszność tego poglądu argumentem najbardziej przekonywającym. Przed edytorstwem naukowym lat powojennych stanęło ważne i kosztowne zadanie: należy zreprodukować w wydaniach fototypicznych ocalone przez

wojnę autografy pisarzy i szczególnie cenne pierwodruki dzieł, dokonawszy należytego wyboru zabytków.

Z mniejszą być może siłą, ale na podłożu tych samych potrzeb i doświadczeń, podobne nawoływania rozlegają się także w nauce obcej (głos czasopisma „Erasmus" z r. 1947). Łuna wielu stolic europejskich oświetliła te sprawy jaśniej i groźniej, aniżeli pożar Moskwy w r. 1812, w którym spłonął rękopis „Słowa o pułku Igora", zostawiwszy badaczom zagadkę swojej chronologii.

Towarzystwo Naukowe Warszawskie, instytucja miasta najbardziej doświadczonego, przystąpiło pierwsze do realizacji tego programu. Wacław Borowy z ocalonych szczęśliwie zasobów Miriama ogłosił podobiznę autografu Cypriana Norwida, sporządziwszy edycję fototypiczną cyklu liryków „Vade-mecum". Ale mamy prawo mówić o całej serii fotokopii, które staraniem Towarzystwa Naukowego Warszawskiego ukażą się drukiem. W najbliższym czasie należy oczekiwać rękopisu „Kroniki" Galla-Anonima (ze zbiorów Zamoyskich), który znajdował się niegdyś w rękach Jana Długosza. W dalszej kolei ukaże się prawdopodobnie „Rozmyślanie Przemyskie", najobszerniejszy polski apokryf religijny, „jedyny nasz dawny romans duchowny", by posłużyć się słowem Brücknera. W planie następnym znajdują się zabytki poetyckie polskiego średniowiecza. Tak przyobleka się w szatę druku program wydawniczy Juliana Krzyżanowskiego, opracowany przede wszystkim dla potrzeb mediewistyki literackiej.

Gdy patrzymy na „Vade-mecum" Norwida, pomyśleć najpierw trzeba, że cyklowi liryk wielkiego poety została wyrządzona sprawiedliwość. Wacław Borowy przedstawił w rozprawie wstępnej, jakim to losom — prawdziwie Norwidowskim — ulegał rękopis „Vade-mecum", dla którego autor napróżno szukał wydawcy. Gdy wreszcie autograf poety znalazł się na stole Miriama, wiersze cyklu zaczęły ukazywać się drukiem, ale w różnym czasie i w różnych zespołach. Dopiero wydanie Borowego „daje poznać ten zbiór w jego całości i układzie, który mu nadał poeta". Co więcej, w swej fototypicznej wierności dozwala śledzić wszelkie późniejsze przeróbki poetyckie już po zamknięciu cyklu w r. 1865, gdy Norwid powracał do tych wierszy, dając nowe redakcje strofom i obrazom. Edycja Borowego otwiera swoiste seminarium Norwidowskie, w którym zostaną odczytane wszelkie niejasności ołówka, kreślącego karty „Vade-mecum" (dotychczas zabrał głos w tym seminarium Mieczysław Jastrun, Kuźnica, 1948, N. 10). Zbiorowa analiza, do której wzywa przedmowa Borowego, potwierdzi i rozwinie sąd samego autora z r. 1867: „Jak wyjdzie z druku moje Vade-mecum, to dopiero zobaczą i poznają, co jest właściwa języka polskiego liryka".

Rozprawa Borowego, wprowadzająca do tej trudnej lektury, daje opis stanu zewnętrznego autografu i zmian wewnętrznych w cyklu, pogodziwszy precyzję i pietyzm w spojrzeniu na dzieło. W całości edycja Towarzystwa Naukowego Warszawskiego zdołała

zaprzeczyć innym słowom Norwida: „...już NIKOGO nie szukam, żeby mię zrozumiał w administracji prac moich — bo nie ma z kim gadać o tym...“

Tadeusz Mikulski

Stanisław Piętak, DOM RODZINNY. Poezje. Kraków 1947. Związek Zawodowy Literatów Polskich. Oddział Wiejski.

Wydany ostatnio tom poetycki Stanisława Piętaka „Dom rodzinny“ przynosi wybór wierszy i poematów dokonany ręką autora, obrazujący przegląd całej niemal jego twórczości. Sumuje on dorobek wcale pokaźny, bo aż pięciu tomików z ubiegłego dziesięciolecia. Śledząc na trafnie dokonanym wyborze linię rozwoju poety, zauważamy ścisłe przenikanie się form poetyckich i prozatorskich, mimo że te ostatnie wyrastające z pozornej epiki znajdą swój charakterystyczny wyraz w poetyckiej powieści „Młodość Jasia Kunefała“ i niektórych nowelach z tomu już powojennego „Front nad Wisłą“. Nurt liryczny, do którego poeta świadomie powraca, gdyż wiersze z ostatniego okresu są zbliżone do wstępnych, po oczyszczeniu z efekciarstwa awangardowego, hałaśliwej, wzmożonej metafory, pozwala mu tworzyć poematy uderzające subtelnym nastrojem i świeżością.

Już na fragmentach rozległych poematów z pierwszego okresu, których ostrożny Piwiński nie zawahał się określić mianem pseudoepiki, widzimy, że Piętak nie mieści się w formie wiersza, ale pozwala mu się rozrastać do siedemnastozgłoskowca i więcej, rozlewać kaskadą prozy rytmicznej ledwie dzwoniącej odległymi rymami, równocześnie nikły wątek fabularny ginie w opisowości lirycznej, pod kunsztownie budowanym nastrojem posuniętym miejscami aż do czułostkowości. W obu wyżej wymienionych książkach — mówię o prozie — wszystkie walory tej pseudoepiki znalazły swe właściwe zastosowanie, nasyciły akcję wspomnieniowością, stworzyły świat czysty, oglądany oczami idealizującego, wrażliwego dziecka. Mimo pozorów, mimo nagromadzenia dużej ilości obserwacji, samej faktury realistycznej, służy ona raczej do zatarcia granicy świata rzeczywistego i marzenia, Piętak najchętniej posługuje się widzeniami gorączkowymi, przeczuciami, synchronizuje wróżebnie przyrodę z przeżyciami bohatera. Realizm poety jest rodzajem realizmu sennego, gdzie przedmioty codzienne mają drugą warstwę znaczeniową, a ich układy wymowną symbolikę.

Podobnie jest i w wierszach, świat ulega deformacji, a czytelnikowi udziela się nastrój w sposób niemal niezauważalny, bo przecież cały czas elementy ukazywanego obrazu są nam znajome i powiedziałbym nawet oczywiste, metaforyka prosta, a skojarzenia sprawdzalne. Wyczulone zmysły poety wyodrębniły niespodziewanie jeden element, skupiły na nim uwagę i jak w filmowym zbliżeniu gigantyzm kształtu, barwy, dźwięku poczyna na czytelnika oddziaływać zupełnie odrębnie. Nastroje od tkliwego zadziwienia światem po nieufność i lęk dominują w tych wierszach.

Poetę trwoży niezniszczalność materii, powtarzalność form, która daje otaczającemu nas światu pozory wiecznej młodości, razi go sama sceneria, odradzające się tło zieleni, gotowe mu służyć do odegrania tych samych scen i przeżyć, jakich już przyjąć nie chce lub może nawet nie potrafi, gdyż zmienili się partnerzy.

Piętak, mimo specjalnego uczulenia na światło i barwę, nawet nasłoneczniony pejzaż, który u innego poety byłby tłem pogodnej sielanki, nasącza złymi przeczuciami i smutkiem:

> Pot kwiatów schnie. Nasturcje i róże
> motyli zmarłych ślą koła duże,
> ptaszek pieści śpiewem twe włosy
> niewidzialne...

Cała wrażliwość na przyrodę, zmysłowe przyjmowanie świata, realia zaczerpnięte z dzieciństwa wiejskiego, które, jak i pochodzenie, w dużej mierze zdeterminowały wtłoczenie poety przez krytykę do grupy pisarzy wiejskich, co ma w sobie zawsze posmak drugorzędności, przecież służą do celów czysto artystycznych, często bardzo wyrafinowanych. Bo nie o folklor chodzi poecie, ani o anegdotę klasową, nawet głód i krzywda stają się jedynie pretekstem do zarysowania ornamentyki poetyckiej, do lirycznych wybuchów narzucających ulubiony przez Piętaka nastrój: trwogi, lękliwego oczekiwania na zły los, smutku i żalu za czystym światem młodości. W operowaniu półtonami, aluzjami subtelnej erotyki, melancholijnym nastrojem jest poeta po prostu doskonały. W wierszach jego zwłaszcza powojennych, wolnych od hiperbolizmu i krótkotrwałych chwytów awangardowych natrafiamy na lirykę najwyższej klasy, nurt uciszony i klarowny. Wrażliwe ucho poety reaguje na półtony, rejestruje szepty, szelesty, niemal cienie dźwięków. Prostota prawie klasyczna, przejrzysta anegdota lirycznego wydarzenia, śmiały rym i nade wszystko ogromna oszczędność świadczą o wielkiej dojrzałości. „Dom rodzinny“ pozwala czytelnikowi raz jeszcze upewnić się, że poeta zajmuje nie tylko zupełnie odrębne miejsce w kosmogonii literackiej, ale że jest na tym niebie gwiazdą pierwszej jakości.

Wojciech Żukrowski

Jan Bolesław Ożóg, JEJ WIELKI WÓZ. Poezje. Kraków 1947. Związek Zawodowy Literatów Polskich. Oddział Wiejski.

W zbiorowym tomie Jana Bolesława Ożoga pt. „Jej wielki wóz“, autora już czterech tomików poetyckich, uderza na pierwszy rzut oka przeładowanie wierszami, natłoczony układ graficzny. Poecie żal było odrzucić z nich kilka czy kilkanaście, przeprowadzić surową selekcję, na pewno każdy wiersz wydał mu się cenny i niezbędny, emocjonalne związki zresztą właściwe każdemu twórcy, ale które powinien był przełamać, nie pozwoliły na dystans wobec nagromadzonego materiału. Ten nadmiar zadecydował o zmieszanych wrażeniach, jakie odbiera cierpliwy czytel-

nik. To nagromadzenie i ciasne upchanie wierszy oczywiście szkodzi prawdziwej poezji, zasypuje wartościowe utwory, jakich w tym tomie nie brak, rymowanymi obrazeczkami o powielonym lub bardzo podobnym nastroju, powiększa monotonię form.

Od kilku miesięcy napotykam w prasie ataki na Ożoga, często on sam je prowokuje swą wrażliwością na krytykę, gwałtownymi protestami, odszczekiwaniem się domorosłym znawcom. Zwłaszcza młodzi, którzy buntują się przeciw wszelkim skrępowaniom formalnym, szydzą z jego wybębnionej rytmiki, zatrzaśniętych, twardo rymowanych strof, całej, jak mówią kataryniarskiej sprawności, bywają dla niego szczególnie okrutni i niesprawiedliwi, mimo że w swoich kanonach Ożóg jest bardzo wynalazczy, świeży i wart oglądnięcia nieuprzedzonym okiem.

Spróbuję scharakteryzować przyjęte przez poetę ramy formalne: więc przede wszystkim strofa, czterowiersz różnie rymowany, czasami dystych, rzadziej sykstyna. Przeważa ośmiozgłoskowiec bardzo niebezpieczny przez monotonię rytmiki skandowanej mocno, zwłaszcza w toku jambicznym, tak u nas niepopularnym, wymagającym męskich rymów, którym Ożóg sprawnie operuje. Wszelkie próby rozbicia strofy sprowadzają się do zastosowania układów graficznych i są często zupełnie przypadkowe. Uderza maniera opisywactwa, pozbawiająca wiersz dynamiki wewnętrznej, to liryczne fotografowanie pejzażu uważa Ożóg za cechę autentystyczną, a siebie za czołowego przedstawiciela tego dość niesprecyzowanego prądu poetyckiego. Ratuje go jeszcze dar widzenia świata, wrażliwość na muzykę i barwy, metaforyka zaskakująca wynalazczością, ale zarazem zatłoczona przymiotnikami, nazywaniem koniecznym do szczelnego wypchania metrum wierszowego. Rytmika przeważnie tradycyjna kołysze czytelnika, tak że traci on czujną wrażliwość, jak już wyżej wspomniałem: ilość zabija jakość.

Dwa jeszcze niebezpieczeństwa można dostrzec na drodze poety: skłonność do patetycznego frazesu i czułostkowe zdrobnienia, panieńskie zachwyty. Z jednego krańca: „orły, sztandary, gryfy, rumaki", a u drugiego: — „przewonne jutrzenki nóg, rączyny, oczka, paluszki, kwiatuszki i chmureczki".

Ostro dobywając braki Ożoga, wiem, że narażam się na jego protesty, gdyż raczej jest on skłonny dopatrywać się zmowy przeciw sobie, niż uwierzyć w jakieś własne niedociągnięcia. Bo każdy jego wiersz z osobna przeczytany zwłaszcza w tygodniku nie budzi zastrzeżeń, jest co najmniej poprawny i świadczy o dobrze opanowanym rzemiośle, ukazuje rozległe możliwości poety, dopiero podsumowanych kilka stron, jedna po drugiej zacieśnia jego skalę i ukazuje słabe strony tej twórczości. Jest to tym bardziej przykre, że czytelnik czuje siły tkwiące w Ożogu, raz po raz natrafia na obrazy bezprzecznie piękne, ale nierozwinięte, skarlałe, jakby jakieś wewnętrzne zahamowanie nie pozwoliły im wybuchnąć strumieniem bujnej liryki.

Podkreślam: Ożóg ma język odświeżony wprowadzeniem dyskretnym nazw gwarowych, folklorem, zabobonem wiejskim, ciekawą deformację, zwłaszcza w zepchniętych na koniec wierszach groteskowych. Zresztą elementy groteski rozrzucone są w całym tomie i łatwo je odnaleźć w świetnej balladzie o „Pijawkach“, której tylko z braku miejsca nie cytuję. Czasami rozbudowanie konsekwentne metafory stwarza mimowolny efekt groteskowy np. w wierszu „I polskie działa“:

...A skąd padł strzał, tam chłopcy trzej.

Jeden wzdłuż mapy kciukiem wodzi
młodszy — u korby, a machina
z rąk trzecich ssie wymiączko — jaszcz.
Kulę za kulą śle półłukiem
zgnieciona grusza i kalina,
brzeg rzeki, krzyż i las i chaszcz.

Zdawać by się mogło, że Ożóg nagromadził taką ilość obserwacji, a nie potrafi ich przebrać, że wiersz zamienia się w notatnik liryczny, dopiero w swej drugiej części poczyna zrastać się organicznie, obrazy nabierają konsekwencji, a zdarzenie poetyckie jednoznaczności, owego minimum niezbędnego, by uzyskać komunikat, bo czasami go zastępuje sama mocna więź rymu i rytmu. Niemal w każdym wierszu są miejsca frapujące czytelnika, naprawdę dobre i zaraz przysłonięte wielomównością poety.

Osobną grupę stanowią wiersze patriotyczne, poetyckie dokumenty udziału Ożoga w partyzantce, notaty z okupacji przeżyte już artystycznie. Obszerny tom Ożoga zyskałby na przetrzebieniu, mimo że miłe są niespodzianki, szperanie wśród wierszyków pełnych śpiewankowania gniewa w końcu, drażni, że poeta przy swoim rzemiośle i wrażliwości nie potrafi sobie narzucić nowych rygorów, ulega gadatliwości i muzykowaniu na ligawce pseudopastuszej.

Wojciech Żukrowski

PROZA

J e r z y A n d r z e j e w s k i, POPIÓŁ I DIAMENT. Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnik 1948. „Klub Dobrej Książki“ I.

„Popiół i diament“, jedyna dotychczas powieść o czasach powojennych, ze zrozumiałych względów musi na dłużej zatrzymać uwagę czytelników i recenzentów. Długi szereg wypowiedzi fachowych, drukowanych w czasopismach niebawem po ukazaniu się książki oraz rozmowy laickie toczone (dosłownie) w tramwaju i na ulicach dowodzą, że zamówienie społeczne na powieść o latach najbardziej współczesnych istnieje. Wypada tylko stwierdzić, w jakim stopniu powieść Andrzejewskiego to zamówienie spełnia.

Andrzejewski podejmując jako pierwszy opracowanie zagadnień anni 1945 miał zadanie wyjątkowo trudne. Tworząc próbę

powieści realistycznej narzucił krytyce szczególnie surowe kryteria oceny. Poruszając problemy żywe jeszcze i bolesne narażał się niejednokrotnie czytelnikom.

Powiedzmy od razu otwarcie: „Popiół i diament“ nie jest jeszcze powieścią realistyczną w sensie realizmu postulowanego od trzech lat przez krytykę. Winę za to ponosi nie tyle autor, co sama epoka, niezakrzepła jeszcze i nieskończona, której obraz Andrzejewski zamierzał stworzyć. Obraz ten z natury rzeczy nie mógł być syntetyczny. Obserwacje były czynione na gorąco i doraźnie; formalnym ich wyrazem stała się wielowątkowość powieści.

Jak sam autor wyznał w udzielonym kiedyś wywiadzie, początkowo posiadał zamiar opracowania w formie noweli problemu Kosseckiego. Z czasem jednak pomysł urósł do rozmiarów powieści wzbogaconej o wątki dalsze, problemem pokrewne pierwszemu, jednakże na tyle odrębne, że ze stanowiska konstrukcji moglibyśmy mieć kilka nowel o wspólnym tylko pionie ideowym. Połączenie i pokrzyżowanie wątków wyszło jednak na dobre — beletryzuje bowiem utwór.

Zasadniczych wątków naliczyć można trzy: I. wątek Kosseckiego, II. wątek konspiracji i III. wątek Święckiego i Szczuki (biorę tu postaci par excellance), który nazwijmy wątkiem „popiołu i diamentu“ demokracji.

Wątek Kosseckiego, jako — moim zdaniem — najważniejszy zasługuje na szersze rozpatrzenie.

Kossecki, przed wojną szanowany sędzia, niemal wzór człowieka i obywatela, podczas okupacji dostaje się do obozu koncentracyjnego, gdzie jako sztubowy znęca się nad współwięźniami. Po wojnie wraca do kraju, zamierza na powrót uczciwie żyć, a na swych latach wojennych położyć zasłonę zapomnienia. W tak uproszczonym schemacie nie widać jeszcze problemu, który pojawia się dopiero wtedy, gdy Andrzejewski pozwala swemu bohaterowi wyłuszczyć jego poglądy na zagadnienie winy i kary. Kossecki dowodzi, że moralność człowieka jest funkcją warunków, w jakich ten żyje. Wedle tej teorii on sam — w obozie łotr, w wolnej ojczyźnie może być znów wzorowym członkiem społeczeństwa. Pod rozumowaniem Kosseckiego autor nie podpisuje swego imprimatur, własnym poglądem żyrując raczej Podgórskiego, który od zdrajcy odwraca się z odrazą, ale nie oddaje go w ręce władz. Podgórski postępuje w ten sposób, ponieważ w dużej mierze ulega argumentom Kosseckiego; podobnie i Andrzejewski nie wykańcza problemu: Kosseckiego nie uniewinnia, ale go stanowczo nie oskarża. Stanowisko Andrzejewskiego dałoby się mniej więcej w ten sposób streścić: „Nie sądźmy, abyśmy nie byli sądzeni. Kto wie, czy w każdym z nas nie tkwi in potentia bohater i łajdak“.

Tymczasem z dwu ludzi uczciwych przed wojną, którzy przeszli obóz, jeden (Szczuka) pozostał nieskalany, drugi (Kossecki) spodlał. Klucz do tego problemu leży w bezideowości Kosseckiego,

którą dałoby się przeciwstawić ideowemu poziomowi Szczuki. Piszę „dałoby się", ponieważ autor tego dość wyraźnie nie czyni.

Bez względu na to, dlaczego Kossecki załamał się moralnie i bez względu na to, czy warunki obozowe usprawiedliwiają choć w części jego postępki, Kosseckiego ze stanowiska odpowiedzialności społecznej należało potępić. To jest moralno-społeczny postulat wobec książki Andrzejewskiego, postulat, którego ona w żadnym razie nie spełnia. Andrzejewski nie odpowiedział, czy wierzy w dalsze, uczciwe życie Kosseckiego. Nierozwiązanie problemu, który tak odważnie został postawiony, stanowi poważny mankament powieści. Pole do domysłów, oddane czytelnikom, stwarza wbrew woli autora pozory usprawiedliwiania występku.

Na miejscu będzie przypomnieć tu polemikę, która swojego czasu toczyła się nad nowelą Andrzejewskiego „Przed sądem" z tomu „Noc", a która ma wiele cech podobieństwa ze sprawą Kosseckiego. W noweli tej bohater ze strachu przed samotną śmiercią wydaje Niemcom swego przyjaciela. Utworowi temu Kott zarzucił chęć usprawiedliwiania zdrady, co ze zrozumiałych powodów oburzyło Andrzejewskiego. Kott jednak miał rację, gdyż taki jest ostateczny sens tej noweli, przez autora zresztą niezamierzony. Analogia między oboma utworami polega na tym, że tu i tam odpowiedzialnością za podłe uczynki bohaterów obciąża autor Niemców, tym samym zwalniając z odpowiedzialności samych zdrajców. Tu i tam autor nie przeprowadza rozróżnienia między odpowiedzialnością moralną, która może brać pod uwagę warunki i motywy zbrodni, i odpowiedzialnością społeczną, którą te względy nic obchodzić nie mogą.

Może to brzmi z lekka paradoksalnie, ale „Popiół i diament" jest powieścią apolityczną. Najwyraźniej występuje to w wątkach konspiracji. Konspiratorów widzimy in actu, wiemy z czym walczą, ale nie wiemy kim są. Andrzejewski zataił podłoże ideologiczne konspiracji. (Dzisiejszy polski czytelnik doskonale co prawda rozumie aluzje autora, nie wiem jednak, czy z chwilą, gdy wyschnie pamięć owych dni, „Popiół i diament" obędzie się bez przypisu). Takie postawienie zagadnienia ma swe zalety i wady. Z jednej strony odpolitycznienie ukazuje problem w kontekście jak najbardziej — powiedzmy — ogólnoludzkim, pozwala Andrzejewskiemu zająć stanowisko bezstronnego obserwatora. Z tego stanowiska opisywane sceny zbrodni (zabójstwo Szczuki, mord popełniony przez Szrettera) wywierają u czytelnika, bez względu na jego osobiste zapatrywania, wstrząsające wrażenie. Dzięki temu oskarżenie rzucone pod adresem niewidzialnych mocodawców konspiracji brzmi bardziej bezwzględnie, niż gdyby je postawił autor-prokurator, występujący w imieniu określonej ideologii.

Z drugiej zaś strony konspiracja, przedstawiona bez wyraźnych źródeł politycznych, ukazuje biorącą w niej udział młodzież jako tzw. „pokolenie tragiczne". Za zbrodnie konspiracji ponosi — w ujęciu Andrzejewskiego — winę nie tyle ona sama, ile Niemcy,

ile demoralizujący czas okupacji. Nie ważne jest w tej chwili, o ile taki pogląd bliski jest prawdy, chodzi jedynie o to, że tego rodzaju ujęcie zagadnienia doprowadziło w powieści do pomieszania stanowisk solidaryzacji czytelnika z bohaterami. Oto powstają swojego rodzaju paradoksy: młodzi chłopcy strzelający do swych towarzyszy czy współrodaków większe budzą współczucie niż zamordowani robotnicy, ginący Chełmicki bardziej jest tragiczny niż ginący Szczuka.

I wreszcie wątek „popiołu i diamentu" demokracji. Wątek ten posiada nieco odmienny kręgosłup niż wątki poprzednie; nie zawiera on zagadnienia winy i odpowiedzialności, nie mniej przecież od innych jest on ciekawy. Dadzą się tu jednak wypowiedzieć poważne zastrzeżenia natury zarówno formalnej, co ideologicznej.

Andrzejewski zamierzył nakreślenie obrazu jednej z grup społeczeństwa tego okresu w jego ciemnych i jasnych plamach. Zamierzenie to tyle słuszne, co źle wykonane. „Popiół" udał się świetnie, „diament" wypadł jednak zdecydowanie słabo. Sceny bankietu, polonez, postaci Święckiego, Drewnowskiego, Pawlickiego — to najlepsze satyryczne partie powieści. Natomiast Szczuka, Podgórski, Weychert — to nie żywi ludzie, ale martwe symbole ideologii. Te nierówności nie są chyba jedynie kwestią dyspozycji twórczych Andrzejewskiego, ale także — i to trzeba zauważyć na usprawiedliwienie autora — wyrazem opisywanych czasów. Czasy rozpoczynającej się rewolucji, która dopiero zaczyna budować, w pewnym stopniu implikowały niezdecydowany, nieżywy obraz bohaterów pozytywnych. Niezależnie jednak od tych usprawiedliwień obraz społeczeństwa jest w tej powieści fałszywy, a tym samym politycznie szkodliwy.

Wspomniana już poprzednio świeżość podjętego tematu, która była przeszkodą w przeprowadzeniu syntezy realistycznej, wyraziła się wyostrzoną zdolnością dostrzegania tzw. „małych realiów". Tymczasem droga do wielkiego realizmu nie wiedzie przez „realizm mały", jak słusznie zauważył Kott. Trudno mieć jednak pretensję do autora, że nie stworzył od razu „Komedii ludzkiej" naszej epoki, trudno też orzec w jakim stopniu „Popiół i diament" posunął naprzód rozwój polskiej powieści realistycznej. Historia literatury uczyni to za nas z należytą dokładnością.

Jerzy Ziomek

Helena Boguszewska, CZEKAMY NA ŻYCIE. Warszawa (1947). Gebethner i Wolff.

Tyle się mówi w tej książce o pamiętniku dziecięcym czy pensjonarskim, że go autorka postanowiła wreszcie napisać. Ale uczyniła to dopiero teraz, jako doświadczona literatka. „Czekamy na życie" jest książką pamiętnikarską w swojej treści i założeniu ogólnym. Jest to przecież pamiętnik komponowany przez pisarza, o wszelkich cechach konstrukcji literackiej. I pióro i narrację pro-

wadzi tutaj mała dziewczynka zwolna dorastająca, aż osiągnęła w swej opowieści 13-y rok życia. Taki jest zamiar autorki: ukazać świat widziany przez dziecko, zamykając w jego słowach i pojęciach ludzi, pejzaże, zdarzenia. W tym zabiegu pisarskim, który dąży do uzyskania całości jednolitej i organicznej, rozpoznajemy bez trudu metodę Boguszewskiej, pokazaną w powieści „Całe życie Sabiny". Tak samo dziać się musi i w tej niedawnej książce: mimo że pisana z perspektywy czasu, pozostaje relacją Helenki Radlińskiej. Pamiętnik Boguszewskiej zachował pod tym względem konsekwencję niemal całkowitą, bez potrzeby uciekania się do sposobów stylizacji. Temu też celowi służy język książki, prosty i używający z prostotą środków literackich, z pewnymi wtrętami języka dziecięcego (np. „Na widocznej zewsząd górze Bonie", s. 68, zwrot ciekawy prawdopodobnie dla językoznawcy). Tylko zrzadka czytelnik odbiera wrażenie (np. przy popisie erudycji: „Ludka grała na pianinie „Hej, flisacza dziatwo" Müncheimera", s. 21, lub w uwagach z zakresu dydaktyki młodego wieku, s. 104—5), że to Helena Boguszewska wyjmuje pióro z rąk Helenki Radlińskiej. Równie rzadko pisarka czyni świadome aluzje do czasów późniejszych (wśród skąpych przykładów zob. s. 116—7; dowód cennej powściągliwości w tych sprawach stanowi notatka o fotografii chłopięcej Tadeusza Żeleńskiego, ukazanej przy rozmowie na temat niedyskrecji biografów, s. 115).

Od czasu Franciszka Karpińskiego, który zostawił pierwszy w polskim piśmiennictwie pamiętnik literata, szukamy w nielicznych dziełach z tej serii przyczynków do twórczości. Ale książka Boguszewskiej nie daje ich wiele, jakkolwiek zawiera liczne reminiscencje z lektury. Przygodnie tylko autorka wskazała genezę swojego tomu „Świat po niewidomemu" (s. 133). I właśnie bardzo szczęśliwie „Czekamy na życie" nie jest pamiętnikiem dziewczyny, z której wyrosła pisarka.

Książka posiada dwa tła dla narracji: Warszawę lat pozytywistycznych i Wołyń, gdzie upływają wszelkie wakacje. Kontrast Warszawy i Łucka posłużył do ukazania dwu zupełnie odmiennych środowisk kultury.

Rozdziałki wołyńskie w obrazie życia towarzyskiego, palestry, śpiewów, uroków bałagulstwa budzą przypomnienie świata Kraszewskiego czy Korzeniowskiego (oczywiście poza zasięgiem jakiejkolwiek reminiscencji literackiej), tak dokładnie struktura prowincji przechowała formy dawnego życia. Socjologa zaciekawi to nawarstwienie czasów, widoczne jak w przekroju geologicznym: bowiem przy jednym stole i kominku pojawiają się „ostatnie egzemplarze" obyczajowości ziemiańskiej, jak ją urobiła pierwsza połowa wieku XIX i wyborne postacie *fin de siècle'u*, ze wszystkimi obarczeniami schyłkowej kultury. Na wakacjach wołyńskich spotykają się przedstawiciele kilku generacyj, z których najstarsza powtarza z uwielbieniem gładkie aleksandryny „Barbary Radziwiłłówny", a na tarasie w Krzemieńcu wypatruje cieniów „samego

Czackiego". Jednocześnie żyje w pamięci, niemal rodzinnej, pani Sally, gdy wybiera się w r. 1848 do Wrocławia, na spotkanie z Juliuszem Słowackim (s. 69). W altanach kasztanowych spoczywają w dobrej zgodzie numery „Kraju" i roczniki „Chimery". Jest w tym wszystkim inny jeszcze kontrast, znany dobrze z Soplicowa: Gdy napatrzywszy się do syta łuckim adwokatom i pisarzom, szukamy wzrokiem Telimeny, wchodzi Wiktoria Wardeńska, śliczna wujenka Winia, która nie widziała zapewne Brueghela, ale widziała na pewno Renoira. Czy to nie z tych płócien przejęła wielkie, cieniste kapelusze i kolorowe zwiewności strojów?

Z Łucka bliżej do Paryża, niż do Warszawy. Ulicą wołyńską przemyka się dość naturalnie, otoczona kotami, szalona i trochę śmieszna siostra Teodora de Wyzewy. Ale Warszawa pozytywistyczna leży bardzo daleko („Na Kowel, czy na Brześć?"). Helenka Radlińska patrzy na nią „oczami dziecka", bo tak umówiła się z Heleną Boguszewską. Oczami dziecka ocenia zatem nieprzejednaną w życiu rodzinnym surowość i żarliwy fanatyzm nauki swojego ojca, Ignacego Radlińskiego, „polskiego Renana". W bibliotece ojcowskiej, między stołami, które przysłaniają papiery, pojawiają się licznie, rysowani kreską — czciciele światła (jak ich nazwał Julian Krzyżanowski), pozytywiści warszawscy, dla których książka Boguszewskiej posiada termin techniczny: u c z e n i — i w słowie tym mieści się wiele znaczeń: niechęci, ironii, podziwu, postawy obiektywnej, przeprowadzającej podział na gatunki ludzkie według cech zewnętrznych. Uczonym służą kobiety, wierne kobiety tamtej epoki, przekonane, że w ten sposób służą nauce (dziecko piszące nie może rozstrzygać, jak bardzo jest to służba celowa i ofiarna). Wśród kilkunastu twarzy, pojawiających się w tej grupie, najbardziej wyrazista należy do Wacława Nałkowskiego, który jest najpierw — uczonym, ale staje się rychło ojcem Zosi Nałkowskiej, wybranej na przyjaciółkę dzieciństwa. W tych rozdziałach o pozytywistach anegdota domowa posiada wartość źródła historycznego i pamiętnik Helenki Radlińskiej będzie na pewno cytowany w monografiach życia umysłowego epoki.

Rzadko która książka ma takie bliskie sąsiedztwo na półce bibliotecznej. „Czekamy na życie" radzibyśmy ustawić obok pamiętnika Ignacego Radlińskiego, zachowując w pobliżu miejsce dla książki o Nałkowskim pióra Zofii Nałkowskiej. W katalogu przedmiotowym Biblioteki Narodowej mogą pojawić się te tomy ze słowami Heleny Boguszewskiej „Ojcowie i córki".

Tadeusz Mikulski

K a z i m i e r z B r a n d y s, MIASTO NIEPOKONANE. Opowieść o Warszawie. Wydanie drugie. Spółdzielnia Wydawnicza Książka 1947.

Opowieść zdała egzamin krytyczny, przeszła przez dyskusję sądu nagrody miasta Warszawy za rok 1948, którą zdobyła jednomyślnie, mimo 12 kandydatur. Nie mamy poważnych książek

o Warszawie — temat jest po prostu zbyt wielki. Dlatego książkę Brandysa oceniamy przede wszystkim jako przedsięwzięcie bardzo ambitne i trudne.

Tę ambicję zauważamy już w temacie. Kreślił go autor szeroko; w datach: od sierpniowych niepokojów 1939 roku aż po wiosnę 1945. Próbował przekroju społecznego od dozorcy domowego po finansjerę, od konspiratorów do denuncjatora; wprowadził piosenkę uliczną i komunikat niemiecki jako elementy tworzywa literackiego. Wybrał kilkaset charakterystycznych, egzotycznych (dla tych, którzy wojnę przeżyli poza krajem) rysów życia warszawskiego. Wybór przeważnie trafny, elementów do stworzenia obrazu dosyć. Opowieść ma jednak, wbrew tytułowi, charakter lirycznego pamiętnika fikcyjnego narratora, nie posiada akcji i bohaterów w znaczeniu konwencjonalnym. Bohaterem miało być miasto, może wojna przeżywana przez miasto — dzieje kilku wprowadzonych na początku osób nie mają swojego samoistnego rozwoju — zależą od kalendarza oblężenia wrześniowego, łapanek, egzekucji, powstania.

Obrazki życia tych osób, inscenizowane anegdoty, skąpo rozłożone opisy zajmują tylko część książki — jest ona bowiem głównie komentarzem, interpretacją filozoficzną, socjologiczną do wydarzeń minionej wojny. Owe postacie, opisy, liryczne i poetyczne ozdobniki, mają tylko charakter obrazowego komentarza do wielkiego wykładu.

Wykład nie nuży w czytaniu. Zapewne dlatego, że ułożono go językiem bardzo starannym, wyjątkowo gładkim. Słownictwo jest konwencjonalne — dziś autorzy zupełnie wyjątkowo posługują się mową zindywidualizowaną leksykalnie, na przykład prowincjonalizmami czy dialektyzmami. Słownik utrzymuje się w granicach popularnej książki naukowej, dialogi nie zostały wyraźnie zindywidualizowane i nie naśladują zwykłego sposobu mówienia. W kilku dobrze wymierzonych miejscach wprowadzona do literackiego, wzorowego języka gwara ożywia tło i potwierdza raz jeszcze niezwykłą poprawność formalną. Przenośnie wprowadził autor głównie w opisach i rozważaniach — są spokojne, jasne w znaczeniu i starannie wymierzane: między zakresami pojęć życia codziennego. Przeważają zdania krótkie, powtarzające dwukrotnie okoliczności lub cechy — najprawdopodobniej dla pogłębienia siły wyrażenia. Ta droga bardziej odpowiada autorowi niż wielkie słowa, metafory patetyczne lub hiperbole. Doliczmy jeszcze kilka anegdot, wprowadzających dyskretny humor, kilkanaście obrazków lub zdań o ładunku prawdziwej poezji — aby powtórzyć raz jeszcze, że cechy stylu zestrojone zostały harmonijnie w tonacji bardzo spokojnej. Treść rozłożona jest na kilkadziesiąt małych „rozdziałów", wyróżnionych tylko interlinią, a grupowanych następnie w większych całościach, opatrzonych tytułami: jak na przykład „Słowo o mieście", „Strategia", „Sprawy ostatnie". Tak użyte człony kompozycyjne czynią wykład treści naprawdę jasnym, są też i autorowi dogodne, bo pozwalają swobodnie operować zamknięciami, patetycz-

nymi czy lirycznymi wydźwiękami, stworzyć wreszcie specyficzny rytm. Pisarze powojenni zauważyli, że zbyt długa fala fabuły lub opisu nuży, a dobrze wymierzone mniejsze odcinki są łatwym, ale skutecznym zabiegiem uprzystępniania materiału czytelnikowi. Choćby nawet — jak w wypadku Brandysa — nie miał ów zabieg wyraźnych warunków, dyktowanych materiałem literackim.

Z bezpośrednich wypowiedzi narratora, scenek i opisów — zbiera się powoli problematyka, zbiór ocen, poważny zespół stwierdzeń o bogatym w zdarzenia, przeżycia i uczucia eposie wojennej Warszawy. Tuż przed punktem szczytowym jej dziejów, w czasie lata 1944, w długim monologu-pouczeniu Brandys notuje konkluzje końcowe. Są to zdania, które mają wytłumaczyć sens rozgrywających się zdarzeń, ustalić normy etyczne, dokonać porachunków. Słowa: ojczyzna, społeczeństwo, ludzkość znaczą właściwie tyle co solidarność, ta zaś zawiera w sobie poczucie zbiorowej odpowiedzialności. Nigdy nie jesteśmy samotni: ani w dobrym ani w złym. Śmierć w tej wojnie jest jedna, płynie z dawno zorganizowanego, przemyślanego niemieckiego zła. To zło uwarunkowane było w swych dalekich podstawach wadliwym podziałem dóbr. Zły skład energii socjalnej jest przyczyną drugiego wielkiego zła: strachu. — Na drodze takiego rozumowania szuka Brandys odpowiedzi, wspólnej odpowiedzi na makabryczny indeks pomordowanych i upodlonych ludzi.

Rozumowanie, w poszczególnych etapach bardzo ciekawe i interesująco zilustrowane, staje się formułą, która rozwiązuje zawiłą problematykę ideologii, ludzi-bohaterów i ludzi-potworów, paradoksów psychologii zbiorowej. Próba interpretacji postawy i losów Warszawy jest zawsze prawdopodobna, jest zawsze naturalna. Usprawiedliwia autor pozorną bezmyślność miasta spekulującego, zarabiającego, bawiącego się — właśnie instynktem biologicznego przetrwania, jak „dąb lub rzeka". Postawę psychiczną wyjaśnia powszechnym zapewne, wewnętrznym, bardzo głębokim a podświadomym przeświadczeniem, że czas dnia płynącego nie jest groźny, strach ma prawo panować jutro. Jutro, może za godzinę — ale nie teraz. Ten bezpieczny (rzekomo) czas teraźniejszy umożliwiał normalne funkcjonowanie władz psychicznych; łagodził wrażenie najokrutniejszych wydarzeń omowną, dowcipną terminologią. Pierwsza to książka, która tak rzeczowo, argumentacją realistyczną, materiałem dostępnych wszystkim obserwacji — przedstawiła koncepcję etyczną i filozoficzną jakże ważnego i ciekawego odcinka wojny. Nic też dziwnego, że krytyka literacka podkreślała walor materialistycznej koncepcji i samej techniki dowodzenia, obrazowania, jak również materialistycznej interpretacji losów Miasta.

Kiedy się mówi o książce, że jest dobra, to oznaczać może co najmniej trzy różne okoliczności. Przede wszystkim można w ten sposób stwierdzać, że opowieść wprowadza taki zespół treści kulturalnych, słownych, literackich, który ma w czasie wypowiadania tego stwierdzenia bardzo żywy obieg w określonej grupie społecz-

nej. Będzie więc książka przyjęta jako coś bardzo swojskiego, będzie się mówiło: nasz autor, będzie się czytało książkę z zadowoleniem. Kiedy indziej mówi się o książce w superlatywach, jeżeli wprowadza zupełnie nowe treści. Bywa wtedy nazywana rewolucyjną, toczą się dyskusje — lub w ogóle przechodzi (jako niezrozumiała) bez echa i przenosi się z księgarń do bibliotek naukowych. Dobrą książką nazywa się też dzieło sprawnego pióra, które wprowadzi opisy, bohaterów i ideologie przez ogół czytelniczy wyczekiwane. Można twierdzić, że „Miasto niepokonane" do tej grupy należy zaliczyć.

Inaczej mówiąc — weryfikować warto, jak dalece ambitne zamierzenia spełniają warunki percepcji w przeciętnej skali wymagań czytelnika inteligenckiego (dla panienki biurowej książka jest mało interesująca, słownik i mdły bohater odcina drogę do czytelnika robotniczego).

Zainteresowany w krytyce literat bez entuzjazmu mówić będzie o stronie stylistycznej, metaforyce: czas był tak barwny, posiadał tyle wspaniałych sytuacji, tak bogatą galerię ludzi, że przepracowaną starannie przez Brandysa prozę nazwać można wymuskaną i bezbarwną. Jednostki kompozycyjne nie posiadają za sobą żadnej wyraźnej argumentacji tworzywa literackiego. Tu wzorem może być Rudnicki, który znacznie trafniej komponuje i zestraja niedbały pozornie wyraz poetycki z domyślnym komentarzem.

Za podstawowe narzędzie opisu wybrał Brandys pamiętnik narratora. W czasie relacji zarysowuje się niekompletna, zdeformowana postać inteligenta, mówiącego o wielkich i groźnych dniach stale w pierwszej osobie. Znaniecki zaliczyłby go do ludzi dobrze wychowanych — przynajmniej we wrześniu. W czasie wojny rośnie tylko bagaż intelektualny naszego informatora, on sam natomiast ukazuje się przeważnie w niezbyt pochlebnych oświetleniach. Typowy inteligent, zblazowany, włóczący się po restauracjach, bez protestu wypożyczający kochaną kobietę efektownemu łotrowi. Mieszczuch, który cierpi tylko lęki przed Niemcami, a potrafi co najwyżej asystować, gdy jego narzeczona okrada volksdeutsch'a. Nie potrafimy zrozumieć dlaczego mądrych obserwacji, opisu najwznioślejszych czynów, każe nam autor słuchać z ust osobnika odrażającego. W dodatku wydarzenia, bohaterowie nie mają swojego życia — dowiadujemy się o nich tylko z relacji naszego niesympatycznego informatora. Cały czas pozostaje on jedynym świadkiem wszelkich wypadków, jest jedynym „bohaterem". Narzędzie wypowiedzi zawiodło: nie jesteśmy zadowoleni z okularu, przez który pokazano nam całe miasto równorzędnie, z tą samą ostrością. Wolelibyśmy zwykły „romans", choćby z tą samą Marianną, i z tego romansu dziejów czytać te same prawdy.

Trudno przypuścić, aby Brandys miał zamiar wykładać nam takim właśnie doborem rezonera — jeszcze jedno stwierdzenie: młodzi ludzie, zwłaszcza studenci międzywojenni byli społecznie bezwartościowi, a solą ziemi jest rolnik Sułek i dozorca z Grójeckiej.

Kiedy przepatrzymy uważnie tok „traktatu o istocie i przyczynach zniszczenia Warszawy", wydobywamy jeden zasadniczy problem, który przez Brandysa do końca nie został doprowadzony. Kiedy na przykład pisze, że to co łączyło dzielną młodzież warszawską to wola młodej krwi, że Warszawa przeniknęła do dna naturę niemieckiej potęgi, wzniesionej na strachu, że żyła instynktem oporu — nie wiemy dokładnie, czy podaje nam te rzeczy do wierzenia, czy też uważa je za możliwe do uzasadnienia. Nie przeprowadził wyraźnych granic między twierdzeniami, które są oczywiste, sprawdzone, sprawdzalne, a między tymi, które w ogóle nie są sprawdzalne. Dlatego — podejrzewamy — mimo wielkiej obiektywności, mimo starannie gromadzonego materiału, książka tworzy jedną jeszcze mitologię przez odwoływanie się do tak mało precyzyjnych pojęć jak zbiorowy instynkt przetrwania, pogarda śmierci etc.

Starannie unikał Brandys chrześcijańskiej i katolickiej interpretacji czynów i losów ludzkich, wprowadza na jej miejsce kilka śmiesznych pomysłów: panna Balbina odwołuje się do teozofii indyjskiej, obserwuje się zabobony — jednak wyraźnie odwoła się w końcu do wiary, jako jedynej siły, którą można było się obronić przed obezwładniającym i upadlającym strachem. Ta niekonsekwencja razi zwłaszcza wskutek tego, że zaniedbał autor rozgraniczyć środowiska, które żyły tymi lub innymi filozofiami.

Zaniedbana została klasyfikacja socjologiczna w całym tym wielkim obrazie milionowego miasta. Jeśli się bowiem zakładało pisanie historii warszawskich serc, nie wolno było pokazywać typowych sylwetek różnych grup społecznych, a jednocześnie rezygnować z określenia charakteru grupy, jej pojemności, morfologii, głównych więzi. Można by to darować romansopisarzowi, ale nie autorowi „traktatu". Otrzymaliśmy zamiast obrazu mozaikę, ale bez rysunku. Gdybyśmy widzieli osoby opowieści na tle ich właściwych środowisk, moglibyśmy widzieć całą mechanikę życia warszawskiego, doszukać się głębszych jej sensów, rozumieć wreszcie Powstanie i „śmierć" Miasta. Powstania nie chciał czy nie potrafił autor przedstawić — to co czytamy w książce, to tylko refleks łun i kilka rzewnych obrazków. Protestować można przeciw pojęciu końca miasta — że opustoszało, że zostało spalone, straciło dekorację tak miłą leniwemu studentowi w sierpniu 1939 roku — nie oznacza właściwie wiele. Za kilkanaście, może kilkadziesiąt lat będzie można dopiero ocenić, czym było lato 1944 roku dla Warszawy. Wtedy mianowicie, gdy ocenić już można będzie jakie funkcje kulturalne, polityczne, społeczne pełnić będzie w polskim organizmie, i gdyby się stwierdziło, że są one zupełnie mało ważne i inne niż w okresie międzywojennym.

Kiedy się jeszcze pominie kilka niejasności, postawi parę pytajników (jaki istotnie sens ma zakończenie, dlaczego sprawy konspiracji, które miały tak doniosłe znaczenie moralne i socjalne dla całego miasta, były sztandarem, podtrzymywały ileż razy mocniej

ducha niż komunikaty, zebrania — zostały tak pomniejszone, zaniedbane, wyjaśnione skąpo), rozważamy jeszcze czym w intencji autora czy narratora miała być książka. Miała być tropem czy brodem, który obserwatora wstrząśniętego straszliwym rozmiarem i straszliwą barwą wypadków mógł wyprowadzić z ciemności splątanych myśli i pytajników. Lojalnie autor przyznaje, że ludzie czynu nie znajdowali się w takiej sytuacji. Myśleli o Warszawie prosto choć może fałszywie. Czytać więc książkę należy jako pamiętnik i apologię ludzi słabych, bezwolnych. Tych, którzy tylko obserwowali, przeżywali, lękali się, cierpieli nad upadkiem bliźnich. Nie byli zdolni do oburzenia, postawienia haseł, propagowania -- jeśli im nie było dane włączyć się czynem do życia Miasta. Tu znowu dochodzimy do niejasnej dla krytyka literackiego pozycji. Kłamie narrator, ilekroć pisze, że kochał Warszawę: nie dał tego żadnych dowodów, co najwyżej lubił się włóczyć po Nowym Świecie. A jakiż jest sens tworzenia takiej właśnie jedynej postaci trwałej w całej opowieści — czy ma to być spowiedź dziecięcia międzywojennego dwudziestolecia? Spowiedź słabości? W tym wypadku pisarz realistyczny powinien był równie szeroko opisywać Michała, Adasia, Sułka.

Trudno przypuścić, aby „Miasto niepokonane" zaspokoiło oczekiwania na książkę o Warszawie Walczącej. Chętnie się ją czyta, jak chętnie rodzina omawia ostatnie chwile dopiero co grzebanego nieboszczyka. Ale to dopiero plotka (choć dobra i artystyczna) — na nagrobek lub słuszniej pomnik czekamy nadal.

Julian Lewański

Stanisław Dygat, POŻEGNANIA. Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnik 1948. Klub Literacki „Odrodzenia" I.

Można by na przekór Dygatowi uzasadnić tytuł książki „Pożegnania" w konkretnym powiązaniu z treścią. Obserwując bowiem przeżywający się świat mieszczaństwa i arystokracji możemy w etapie jego ostatecznego zejścia doszukać się momentu pożegnania ze starym klasowym życiem — czasu, w którym historia zmusza do porzucenia przeszłości. W „Pożegnaniach" nie stało się to nagle; świadomość kończącej się epoki wolno wyzwalająca się z podświadomości wyraziła się ostatecznie w krytycznej chwili okrzykiem: „jesteśmy zgubieni".

Długi okres zapomnienia zakończyła rezygnacja lub ucieczka nie wiadomo dokąd i poco. I właśnie ta ucieczka od życia wydaje się być zasadniczym motywem książki St. Dygata. Jako pierwszy, dość wcześnie zaczyna ją młody bohater „Pożegnań", jeszcze wtedy, gdy arystokratyczno-mieszczańska klasa, która go wychowała, dożywała w błogim zapomnieniu swoich ostatnich dni. Ale nie chciejmy tej postaci oceniać specjalnie, muszą tu obowiązywać miary, jakie zastosujemy do hrabiostwa „Siekierzyńskich i Strzemiłłów".

Bunt mieszczańskiego dziecka nie ma w „Pożegnaniach" szer-

szych społeczno-ideologicznych podstaw, trzeba ich tam raczej szukać w psychologii człowieka i to człowieka zdeterminowanego klasowo. Wstręt do głupich ciotek, do sztywnego i bezdusznego salonu, skłonności do boksu, nie do nauki, gwarancje, że można zostać z powodzeniem kochankiem bogatej, zepsutej Paryżanki nie wyprowadzają mieszczanina poza myślenie swojej klasy. Chce on, ale nie potrafi świadomie wyrozumować swojego postępowania, które mogłoby go wyprowadzić naprzeciw nowym zdarzeniom społecznym. Wystarczy mu, by zmaltretowanego przez pałkarzy na uniwersytecie studenta-Żyda posadzić w kawiarni przed filiżanką kawy, lub by jedną fordanserkę sprowadzić na drogę cnoty, a wszystko to w celu pozbycia się myśli o bijącej w oczy niesprawiedliwości i krzywdzie społecznej. To nic innego, tylko samoobronny gest nie poparty z konieczności żadną postawą ideologiczną.

Porównajmy postać demoralizującej się Lidki z postacią młodzieńca z „Pożegnań“, który chce z niej uczynić „porządną dziewczynę“. Dużo zyskuje w tym porównaniu „panna Fondalińska“: zbrzydło jej podłe kawiarniane życie; kiedy spotykając kogoś, kto traktuje ją po raz pierwszy po ludzku, chce w nim także wywołać człowieka, ten jednak woli być obłudnym filantropem. Ciąży na nim urodzenie. Inaczej nie może.

Lidkę skrzywdził ustrój, trzeba ją więc ratować, by nie zaszła potrzeba zmiany ustroju.

Pytania: „jakich krzywd jest przyczyną niewłaściwa struktura społeczna“, ludzie w „Pożegnaniach“ nie rozwiążą nigdy, bo jest rzeczą oczywistą, że musieliby uderzyć w siebie. Wygodniej im zmieniać świat, ratując „jedną duszę“. Stary mieszczański nawyk, który nie chce już skutecznie służyć więcej. Zapowiedź przemian społecznych demaskuje filantropię, która naprożno chce zastąpić radykalnie rozwiązującą wszystko reformę ustrojową.

Przeżywa się w „Pożegnaniach“ instytucja mieszczańskiego miłosierdzia, przeżywa się obłuda filantropii, głoszącej cnotę i deprawującej zarazem.

Bohater „Pożegnań“ (Dygat nie zadał sobie trudu, by dać mu imię i nazwisko) świadom jest tego, ale nie może przemóc schematu myślenia, który dano mu z wychowaniem. Jeśli coś niepokoi, wygodniej o tym zapomnieć. Lepiej uciec od tego, a jeśli trzeba, uciec nawet od życia, które się komplikuje. „Świat się i tak nie zmieni, a ja sobie pohulam tymczasem“ — oto recepta, prowadząca w niepamięć, w której korzysta się z ostatnich swoich możliwości, póki nie zamknie się krąg historii.

Część druga „Pożegnań“ to czas wojenny i na tym tle dogorywa już ostatecznie mieszczańska pruderia.

Ciekawy jest stosunek bohatera „Pożegnań“ do okupanta. Wystarczy tylko ta postać, bo reprezentuje ona najmłodsze pokolenie, bezwolne wprawdzie i równie zepsute, ale niespokojne i tym samym ukazujące możliwość regeneracji pod wpływem silnych wojennych wstrząsów. Ale wiemy, że i wojna na nic się nie przydała.

„Niemcy już w tym wszystkim nie odgrywali roli". „To nie o nich chodziło". Cóż to za straszne przekleństwo! Czas szaleńczej konspiracyjnej walki o wolność przechodzi w „Pożegnaniach" w tępej bezczynności i obojętności. Uchodząca armia niemiecka oznaczała u tamtych ludzi z „Pożegnań" nie zwycięstwo, ale klęskę. Tylko taki człowiek jak bohater „Pożegnań" mógł sobie pozwolić na to, by w ukryciu, leżąc na łóżku, liczyć strzały rozstrzygające o wojnie, o wolności!

Wojenne życie zmuszało do wielu wyrzeczeń, ale i wtedy zostać kelnerem u wyemancypowanego lokaja oznaczało to samo, co dawniej wyjazd do Paryża.

Świadomość właściwych proporcji społecznych nie odzywa się u ludzi z „Pożegnań" nigdy. Ginacy arystokrata wyznaje tylko siebie, nie może, nie chce i nie umie już walczyć. „Teraz jedziemy, gdzie nas wiozą". My wiemy, że to historia mści się na klasie zapatrzonej w siebie.

Bohater „Pożegnań" na tle własnego środowiska wydaje się przechodzić próbę historii korzystnie. — ale dostrzegamy w tej samej chwili, że chyba to tylko autor książki chce przeszkodzić wnioskom, które są już nieodwołalne — wkraczająca armia bolszewicka i polska nie przerażają go; inni uciekli do Wiednia lub siedzą w piwnicach swych domów. On wprawdzie bez entuzjazmu, ale patrzy zdarzeniom prosto w oczy. Jest całkowicie bierny. Nie walczył o nowy ład społeczny, więc nie wiadomo czy wolno nam go z optymizmem wprowadzić w nowe życie, lecz jeśli w nie wszedł, to trzeba podkreślić, że jako element niepewny. Chciejmy umiejscowić tę postać w dzisiejszym powojennym czasie. Jedno jest nade wszystko pewne, że człowieka z „Pożegnań" nikt nie namówi na jakikolwiek program społeczny. Niech to poświadczy pewien wymowny dialog:

— Pan powinien wziąć Lidkę i uciec z nią gdzieś na wieś. Pan chodziłby z kosą w pole, ona by panu zupę w trojakach nosiła. Tego wam trzeba.

— Kosa! A może mnie pani zacznie namawiać na sierp i młot? (s. 161—162)

Nie chciejmy tego rozumieć abstrakcyjnie. Namawiać na sierp i młot, to znaczy namawiać na pracę, na twórczą pracę.

Teraz widać, że ludzie z „Pożegnań" mało mają szans, by pomieścić się w nowej rzeczywistości.

Nadarza się w tej samej chwili okazja, by porównać „Pożegnania" St. Dygata i „Popiół i diament" Jerzego Andrzejewskiego. Nasz obecny skład społeczny jest bardziej skomplikowany, niż to się wydawać może. Jednostka zgnieciona wojną daje więcej gwarancji, że osiągnie z powrotem swoje człowieczeństwo. To tylko trudny problem moralności. Jednostka zdeterminowana urodzeniem i przynależnością do zapatrzonej w siebie i egoistycznej klasy społecznej nie łatwo wyrzeka się siebie. I to już problem historii, dlatego trudny. Może go rozwiązać tylko przemoc.

Dygat wydaje się sugerować identyczne wnioski, ale robi to w taki sposób, że czytelnik odczuwa to inaczej, zauważa mianowicie, że satyra chce nagle usprawiedliwiać, że straciła na ostrości. Został bowiem u końca książki człowiek obojętny i pogodzony z losem, bierny, ale ta bierność, choć tłumaczy wiele, nie gwarantuje niczego.

Jan Pierzchała

Kazimierz Zenon Skierski, GŁODNE ŻYWIOŁY. Powieść. Spółdzielnia Wydawnicza Wiedza 1948.

Walka hitlerowców prowadzona przeciw narodowi polskiemu miała podwójny charakter — odbywała się dwiema różnymi metodami. Pierwsza, to biologiczna zagłada, likwidacja, „ludobójstwo" (by użyć terminu Trybunału Norymberskiego), egzekucje, łapanki, obozy koncentracyjne, krematoria, burzenie miast, a przede wszystkim Warszawy, katowskie metody politycznej policji.

To była metoda zasadnicza, główna. Gdyby nie wojna i lęk, prawdopodobnie zastowano by ją wyłącznie. Ostatecznie filozofia hitleryzmu polegała na tym, by niszczyć wszystkie inne narody, poza niemieckim. Polacy byli jednym z plemion skazanych na zagładę w pierwszym rzędzie — gdyż istnienie nasze hamowało ekspansję niemiecką na Wschód, przeszkadzało w swobodnym marszu na Rosję, a w dalszej perspektywie — na Azję. Ale hitlerowcy zdawali sobie sprawę, że na razie — póki trwa wojna, a jej wynik nie jest jeszcze pewny — trzeba im rąk polskich do pracy — a więc nie można całego narodu od razu zlikwidować. Po wtóre — i ten motyw był bardzo doniosły — ludzie Hitlera lękali się wybuchu rozpaczy, który mógłby związać znaczne siły wojskowe. Dlatego stosowali także i metodę drugą, której pozorna niekonsekwencja była właśnie maksymalną konsekwencją. Metodą tą było perfidne osłabianie groźnego polskiego przeciwnika, podcinanie jego cywilizacji i kultury. Dlatego też powrócono do starych sposobów pruskich. Spróbowano metody demoralizacyjnej.

Wydana niedawno powieść Kazimierza Zenona Skierskiego „Głodne żywioły" poświęcona jest głównie temu ostatniemu zagadnieniu. Skierski, który przebył całą wojnę w Warszawie jako pracownik konspiracji, zna wybornie różne strony ówczesnego naszego życia. Debiut literacki tego pisarza był związany ze słynnym podczas okupacji wydarzeniem na Saskiej Kępie (1943): dwoje ludzi zaskoczonych przez Gestapowców w samotnej willi podczas redagowania radiowego biuletynu, walczyło do upadłego, aby drogo sprzedać swe życie. Skierski opisał tę walkę; opowiadanie jego zdobyło jedną z nagród na konkursie Związku Zawodowego Literatów w Krakowie, urządzonym wiosną 1945. Niebawem nowela Skierskiego stała się częścią wydanego wówczas tomu pt. „Sztuka umierania". Nie był to zbiór utworów, przypadkowo zestawionych. „Sztuka umierania" ukazywała różne fragmenty tej wielkiej bi-

…ki, której stawką była śmierć: przezwyciężenie nieuniknionej, zdawało by się, zagłady przez wolę walki; finałem coraz wyraźniej stawało się zwycięstwo. „Sztuka umierania" nie była apoteozą heroicznej śmierci, lecz hymnem pochwalnym na cześć przezwyciężającego swą klęskę narodu.

Można to samo, w pewnym stopniu, powiedzieć o drugiej powieści Skierskiego, z której zdajemy tu sprawę. „Głodne żywioły" to powieść o walce polskiego społeczeństwa z narzuconymi przez Niemców próbami demoralizacji. Z eksperymentami, usiłującymi podważyć zasadnicze, etyczne podstawy polskiego życia. Nie zrozumiał tego w swej — zresztą inteligentnej, dowcipnej i interesująco napisanej recenzji — młody pisarz Tadeusz Borowski, omawiający „Głodne żywioły" na łamach „Odrodzenia". Pisze on o powieści Skierskiego w taki sposób, jakby wszystkie objawy rozkładu etycznego, zaobserwowane przez autora, nie były ściśle związane ze świadomą akcją okupanta.

Bohaterem powieści Skierskiego jest dorobkiewicz i erotoman, Leopold Bojańczyk. Przed wojną skromny (zapewne źle uposażony) radca Ministerstwa Skarbu, znalazł się nagle na bruku wskutek wypadków wrześniowych 1939 roku. Rys to doskonale zaobserwowany, że dla niektórych ludzi właśnie okupacja i wojna były niespodziewanym bodźcem aktywności, przeobrażającym ich ze skromnej poczwarki — w swoistego typu „motyla". Gdyby nie wojna, Bojańczyk byłby zapewne do końca swych dni skromnym i spokojnym urzędnikiem, załatwiającym mniej lub więcej ważne „akty" i pilnie uczęszczającym na monotonne konferencje. Nie odważyłby się nigdy na samodzielną akcję życiową — i dopiero wojna nagle pozbawiając go wszystkiego (od godzin urzędowych aż do perspektyw emerytury) zmusiła go do walki o byt, jak człowieka rzuconego nagle do wody.

Bojańczyk odkrywa w sobie nieograniczone wprost talenty „gospodarcze". Jest szmuglerem, nielegalnym przedsiębiorcą na wielką skalę, w lot chwyta koniunkturę, nie cofa się przed niczym, gromadzi obrazy, kosztowności i kobiety. używa życia, przybiera tony aroganckie i władcze. Nie idzie na służbę niemiecką, okupantów nie cierpi, robi nawet ślub, że do końca wojny nie będzie używał alkoholu — ale wobec walki narodowej, konspiracji i zagadnień społecznych jest zupełnie obojętny.

Ta obojętność była dla Skierskiego jednym z impulsów napisania powieści. Chciał, jak sam wyznaje, dać wyraz swej pasji i gniewu na etyczną małość bohatera. Ale powiem otwarcie, iż sprawa Bojańczyka nie wydaje mi się najważniejszym i najbardziej interesującym zagadnieniem „Głodnych żywiołów". Jest tu jeszcze grupa młodzieży, która wpada w misternie zastawione sidła niemieckiej prowokacji. Ta grupka tworzy jakby organizację tajnych agentów Devisenstelle, czyli urzędu do walki ze spekulacją dewizami. Mam wrażenie, iż sprawa ta jest zaczerpnięta z obserwacji i ona właśnie nasuwa najważniejsze refleksje.

Poco Niemcy organizują ową grupę agentów dewizowych? Wygląda to na zabawkę w kota i myszkę. Dewizy są przeważnie kupowane na rzecz skarbu niemieckiego, skarb płaci pieniędzmi Gubernii Generalnej, które może przecież drukować w ilości prawie dowolnej. Zabawa w agentów, prowokacje, aresztowania (zresztą niegroźne) i t. d. byłyby pozbawione sensu z punktu widzenia czysto gospodarczego. Ale sens miały, sens wyraźny. Chodziło o jedną z prób demoralizowania młodzieży polskiej.

W ,,Głodnych żywiołach" widać jasno, że próba ta zawodzi. Zaledwie nieliczne jednostki wpadają w pułapkę (jak dobrze sportretowany Krążyk). Ogromna większość młodzieży idzie inną drogą, którą w powieści wskazuje bohaterski konspirator Molus, a częściowo także opowiadający w pierwszej osobie bohater powieści — Władysław. Rozdziały, w których opowiedziane są dzieje Molusa, należą do najpiękniejszych w powieści. Przypominają one niektóre karty ze ,,Sztuki umierania", są dyskretne, niepatetyczne, a pełne niezawodnego efektu! I myślimy sobie z głęboką ulgą, że społeczeństwo polskie, mimo najcięższych warunków, poszło w czasie okupacji drogą Molusa, a nie krętymi ścieżkami Krążyka. Rzecz ciekawa, że sam przywódca niemieckiej akcji demoralizacyjnej szef Devisenstelle Borgman uznaje wyraźną na tym polu klęskę niemiecka: rozpuszcza o sobie fałszywe pogłoski, że jest narzędziem angielskiej Intelligence Service (bo inaczej widocznie nie pozyskałby nawet tej drobnej garstki młodzieży), a potem, mając już wyraźną pewność nieskuteczności swojej akcji — wypuszcza na wolność jednego z aresztowanych, by kiedyś, po wojnie, stworzyć dla siebie okoliczności łagodzące.

Książka Skierskiego jest pisana interesująco. Może za dużo zajmują w niej miejsca sprawy i sprawki Bojańczyka, może niepotrzebnie wdaje się czasem autor w rozstrząsanie strategiczno-polityczne, chcąc zapewne ukazać ,,klimat" tego czasu i ówczesne nastroje. Skierski, jak mi się wydaje, jest pisarzem przede wszystkim obserwacyjnym. Umie ukazywać żywych ludzi — żywych w sensie literackiego realizmu, t. zn. zdolności stwarzania postaci analogicznych do tych, które obserwujemy w życiu codziennym.

Wojciech Natanson

W o j c i e c h Ż u k r o w s k i, PIÓRKIEM FLAMINGA CZYLI OPOWIADANIA PRZEWROTNE. Katowice 1948. Awir. Z ilustracjami Antoniego Uniechowskiego.

Pewien młody krytyk marksistowski próbował nie dawno zasugerować swoim słuchaczom, że istnieje jakaś jedna metoda oceniania literatury pięknej. Sugestii, niestety, szerzej nie rozwinął. Chociaż oczekiwałem tego rozwinięcia z podnieceniem, z góry mu przecież, wyznaję, nie ufałem. Fakty, jak dotąd, opierają się podobnym sugestiom. Fakty ujawniają wciąż różnorakość metod i rozmaitość wyników oceny. Dobre pole do obserwacji tego zjawiska

znajduję w lekturze recenzyj o książce „Piórkiem flaminga". „Dziś i Jutro" (1948, N. 6/115) na przykład uznało w niej za credo Żukrowskiego to, o czym Kazimierz Wyka („Twórczość", 1948, N. 1) napisał między innymi: „...czy potrzebny był aż taki labirynt dla obejścia wokół jednego drzewka?" Credo stało się u Wyki „jednym drzewkiem". A znów opowiadanie „Łazarz", według „Dziś i Jutro" wprowadzające czytelnika „w problematykę walki człowieka „usidlonego" przez Boga", dla Wyki oznacza, że „nastał świt po doświadczeniu grobu, grobu całych narodów, i proste radości człowieka są znów ważne". Kontynuując swoją interpretację opowiadania, Wyka nazywa je w końcu klejnotem „fantastyki nie tylko polskiej". W ustach takiego erudyty i znawcy jest to pochwała nie byle jaka, obawiam się jednak, że trochę przewrotna.

Na artyzm książki zgodzili się wszyscy. Pomijając szczegółową analizę pozwolę sobie naszkicować przy tym temacie kilka luźnych uwag. — „Piórkiem flaminga" narysował Żukrowski swoich opowiadań siedem. Trzeba podziwiać różnorodność przy osadzaniu fabuły w rzeczywistości przestrzennej i czasowej. „Łazarz" zostaje wskrzeszony przed dwoma tysiącami lat w Palestynie, „Monarchiści" reprezentują ginącą pod rewolucyjną gilotyną magnaterię francuską XVIII wieku, „Święta cytryna" toczy się do Tybru po drugiej wojnie światowej. Różnorodności tej odpowiada różnorodność fabuł. Podobnie jest i z tematami, jakkolwiek w tym zakresie można by się pokusić o szukanie pewnych pokrewieństw. Z jednej strony na przykład między „Łazarzem" a „Świętą cytryną", z drugiej — między „Ucieczką" a „Kożuchem". Główne postacie pierwszej pary opowiadań cechuje podobna odraza do życia ludzi przeciętnych. Źródło odrazy stanowi w obydwu wypadkach głęboki wstrząs psychiczny (wskrzeszenie, wojna). Bohaterów drugiej pary łączy jedno pragnienie: tęsknota za nowym, lepszym życiem. Tęsknota zresztą bezpłodna. Nie zagłębiajmy się jednak za bardzo w tego rodzaju drobiazgach. Mogłoby to wywołać wrażenie o zbytnim podobieństwie opowiadań, podczas gdy w istocie konteksty nadają im charakter odrębnych tematycznie całości.

Poświęćmy parę zdań tym kontekstom. Jeśli wspomniałem o różnorodności przestrzennej i czasowej, to nie dla samego wyliczania. Niejedna powieść współczesna przypomina kiepskie pachnidło w butelce z napisem „Soir de Paris". Naprawdę poza nazwą nic w niej nie usiłuje imitować Paryża. U Żukrowskiego etykietka spełnia rolę podrzędną. Środowisko zostaje scharakteryzowane nie nazwą, lecz opisem jego cech najbardziej uderzających. Opis rozłożony jest przy tym mistrzowsko wzdłuż całego opowiadania. Żadnej z działających postaci nie wolno ani na chwilę zapomnieć, gdzie się znajduje. Żukrowski nie daje opisów wyczerpujących, ale nieraz zaznaczeniem kilku drobiazgów stwarza czy też podtrzymuje właściwą atmosferę. Terenem akcji "Świętej cytryny" jest na przykład Rzym w czasie upału. Między innymi wskazuje na to następujące pociągnięcie piórkiem: „Czerwonego znałem. Był nowym

mężem właścicielki oberży (...), wkładał teraz dwa palce między guziki koszuli i wpędzał świeże powietrze" (s. 134). „Opowiadania przewrotne" pełne są poza tym owych, znanych już dobrze u autora „Porwania w Tiutiurlistanie", celnych i zwięźle wyrażonych szczegółików obserwacyjnych. Mer Paroi uderzył laską w zamarzniętą kałużę. Autor zauważył: „Lód brzęknął jak szkło, przesunęły się banie powietrza" (s. 44). W innym miejscu „otworzyło się okno, blaski przeszły po ścianach..." (s. 9).

Opowiadania są groteskami. Ale nazwał je autor przewrotnymi i dał im przewrotną formę chyba nie w tym wyłącznie celu, by jednemu z nich zyskać tytuł klejnotu fantastyki. Nie będę się zastanawiał nad tym, jak rysy karykaturalne i fantastyczne przeplatają się w opowiadaniach z rysami realistycznymi. Słusznie ktoś zauważył, iż jest to plecionka misterna. Nie o niej w tej chwili myślę. Myślę o tym, że podkreśliwszy artystyczne walory „Opowiadań przewrotnych" niektórzy recenzenci uogólnili beztrosko zarzut w stosunku do zawartości grotesek, odzierając je z tak zwanego bagażu intelektualnego. Jeśli mówię o uogólnieniu, pragnę wystąpić w obronie "Świętej cytryny" i „Łazarza". „Święta cytryna" poruszyła katolicką publiczność. Można się było naczytać i nasłuchać opinii na temat tego, czy katolickiemu pisarzowi wolno o sprawach wiary mówić w sposób tak frywolny. Nie czas na referowanie podobnych rozważań. Mnie, nawiasem biorąc, „frywolność" ta nie razi. Mogłoby natomiast razić w opowiadaniu to, co Wyka nazwał „obchodzeniem wokół jednego drzewka". Wyka sądzi, że w „Świętej cytrynie" clou groteski stanowi myśl: „...papież też bywa człowiekiem i potępiać go za to nie należy, ani krytykować". Jeśli przyjąć taką interpretację sensu opowiadania, zamieszczoną w nim fantastyczną przygodę o „złodziejstwie" papieża trzeba rzeczywiście uznać za nieproporcjonalnie rozbudowaną w stosunku do płynącego z niej wniosku. Ale tu nie idzie o opiekę nad słabostkami papieża. Chodzi o napiętnowanie tych katolików, którzy „gotowi każdemu przytakiwać, byle tylko nie narazić się na posądzenie o fanatyzm" (s. 140). Jednego z nich przedstawia właśnie autor. „Świętą cytrynę" kończy charakterystyczna refleksja głównego bohatera: „Wstrząśnięty obrzydzeniem szeptałem: — Boże! Boże, daj wielkie sito i przetrząśnij katolików. Jeśli jestem plewą, niech szybko idę w ogień... Ale jeśli jestem zdrowym ziarnem, chcę leżeć pośród zdrowych ziarn" (s. 162). Są to słowa mocne i nie mogą być deprecjonowane dlatego, że wbudowano je w groteskę. Tkwi w nich głęboki rys konfesji. Podobnie wygląda sprawa „Łazarza". Nazywanie opowiadania klejnotem fantastyki (wszystkie podkreślenia w tekście pochodzą ode mnie) to skutek jakiegoś nieporozumienia. Nie o fantastyce należy mówić, lecz o tej intuicji, z jaką tylko wierzący może pojąć i opisać stan duszy wskrzeszonego. Nie podejrzewam, żeby wystarczyły do tego skłonności fantazjotwórcze, i nie sądzę, by słuszne było zaszeregowanie groteski do utworów ainte-

lektualistycznych (nie pisał o tym Wyka). Krócej: jest to zaszeregowanie z gruntu fałszywe.

Zmierzając ku zakończeniu chętnie przystaję na stwierdzenie, że „Opowiadania przewrotne“ są bogatą wystawą kolorów na palecie pisarskiej Żukrowskiego. Chętnie bym również — za Wyką — przyjął stuszowanie niektórych kolorów w tej palecie (np. pcheł i wina w „Łazarzu“, oryginalnej śmierci w „Monarchistach“). Oponuję natomiast przeciw generalizowaniu w sądach. Bo jeśli dwie, szerzej przeze mnie wyodrębnione groteski, potraktujemy np. na równi z opowiadaniem „Kożuch“ (śmierć wskutek przypadku), być może przy omawianiu jednej z następnych książek Żukrowskiego niektórzy recenzenci przepiszą tylko swoją poprzednią opinię o autorze „Z kraju milczenia“. Powiedzą: ta sama, dobra proza. I stop. Bo resztę stanowić będą dla nich sprawy niepojęte, a zatem pozbawione intelektualnego bagażu.

Jan Gawałkiewicz

KRYTYKA

Zdzisław Hierowski, 25 LAT LITERATURY NA ŚLĄSKU. 1920—1945. Katowice-Wrocław 1947. Pamiętnik Instytutu Śląskiego II, 8.

Narodowy i polityczny interes, nowość obrazu i ludzi na Górnym Śląsku, nowość problematyki naukowej — były powodem specjalnego zainteresowania uczonych i pisarzy odzyskanym po Wojnie Światowej skrawkiem śląskiej ziemi. Dała temu wyraz Akademia Umiejętności, inne funkcje podjął w roku 1934 Instytut Śląski, mnodzy pisarze w mniej lub więcej uroczej formie składali dań nowemu tematowi. Przyzwyczailiśmy się do wyjątkowego traktowania, starannej obserwacji zjawisk kulturalnych i literackich na Śląsku.

Książka Hierowskiego kontynuuje podjętą przed kilkunastu laty pracę Wincentego Ogrodzińskiego nad piśmiennictwem regionu, stanowi mianowicie niejako trzeci tom „Dziejów piśmiennictwa śląskiego“. Hierowski nie tylko podejmuje datę od swojego poprzednika, ale i narzędzie. Daje studium materiałowe, wyliczenie autorów, treść książek, zarysowuje grupy pisarzy. Nawet w podobny do Ogrodzińskiego sposób uzupełnia tom „Dodatkiem bibliograficznym“, który mieści krótkie życiorysy, tytuły i lata wydań, wyliczenie artykułów w pismach — słowem jest nieocenionym przewodnikiem. Nową treścią są krytyczne oceny wartości omawianych książek. Otwiera rozprawę rozdział „Drogi literatury śląskiej“, który szkicuje dzieje piśmiennictwa regionu i wyznacza w nich miejsce dla referowanych 25 lat, zamyka zaś rozdział VI: „Środowisko literackie i jego perspektywy“. Oprócz bardzo jasnego wykładu i przejrzyście rozplanowanego materiału, podzielonego na całości wyznaczone charakterem pisarzy: „Z ludu i dla ludu“, „Pisarze re-

gionalni", „Siła przyciągania", „Pokolenie poetów" — odnotujmy na korzyść autora, że wprowadził do książki pisarzy mało znanych, którzyby zniknęli już w najbliższym czasie z horyzontu literackiego zapewne bez śladu. Obszerniejsze omówienie poświęcił Janowi Waśniewskiemu, epikowi Zagłębia Dąbrowskiego; pisze o Jakubie Kani, Franciszku Wilczku, Józefie Matrosie, Teresie Odrzańskiej — pisarzach ze Śląska Opolskiego.

Charakter książki: pierwsze studium materiałowe, usunął autorowi na drugi plan zarówno oceny krytyczne, jak i próbę syntetycznego opisu. W wypowiedziach krytycznych Hierowski komunikuje tylko ogólne stwierdzenia; — w odniesieniu do życia literackiego operuje takimi pojęciami jak zastój i pustka, odrabianie zaległości, ożywienie; — w odniesieniu zaś do pisarzy: posiada talent, pisze prymitywnie, nieporadnie. W kilku zaledwie miejscach użył porównań: dorównał Syrokomli, zestawić z Rodziewiczówną; Krahelska zadowolić się musi jednym określeniem — że pisała z nonszalancją artystyczną. Badacz literatury otrzymał tu bogaty, ale zupełnie surowy materiał — sądów krytycznych, zdań o treści krytyczno-literackiej odszukamy zaledwie kilka. Dlatego dziwią nas nieco dosyć arbitralne orzeczenia o wartości pisarzy i niektórych książek. Nie zostały te książki ukazane w jakiejś strukturze współczesnej literatury polskiej, ówczesnego życia literackiego, ani nie są opisane kategoriami literackimi. Skłonni bylibyśmy odczytać nieco inaczej tytuł książki: jest to „25 lat pisarzy na Górnym Śląsku".

Elementami opisu dla Hierowskiego są pisarze (a w rozdziale ostatnim krytycy — nie krytyka!). Otrzymali oni po kilka określeń, które wymagają zaufania do autora, że są to określenia trafne. Zjawiska ściśle literackie: miary wierszowe, słownictwo, kompozycja, tematografia — nie pomieściły się w książce. Dlatego nie można mówić, że dostaliśmy obraz literatury. Zwłaszcza, że nie próbował Hierowski, poza wstępnym rozdziałem, konstruowania ogólnej charakterystyki zjawisk. Pominął też całkowicie rozważenie życia literackiego: nie wiemy gdzie, w jakich nakładach, czytywani byli omawiani pisarze, jaki był ruch książki polskiej w tym czasie na Górnym Śląsku. Tego rodzaju dane, oparte o charakterystykę specjalnych, właściwych dla Śląska zjawisk stylistycznych i kompozycyjnych — mogłyby rzeczywiście dać obraz literatury. Najbardziej frapujące jest pytanie, czy pisarze pochodzenia śląskiego różnią się czymś istotnym od pisarzy z całej Polski. Nie dostaliśmy na to odpowiedzi. Zresztą pytanie nie zostało postawione przez autora.

Hierowski wprowadził wprawdzie do książki kilku pisarzy opolskich, ale pominął zupełnie teren Śląska Dolnego. Oczywiście z racji zamierzonego widocznie układu książki według autorów. Bardzo interesujące są przecież losy polskiego druku w zniemczonej pozornie części Śląska; wspomnijmy choćby druczki straganowe polskie w Wambierzycach, przekłady niemieckie polskich autorów

u Korna we Wrocławiu. Należałoby też przebadać czytelnictwo w skupieniach polskich na przestrzeni całego Śląska, poczytność pewnych autorów. Osobne zagadnienie to twórczość pisarzy śląskich w języku niemieckim. Tych mianowicie pisarzy, których świadomość narodowa nie była ustalona; wspomnijmy tu zmarłą w roku 1945 Helenę Jakubowską ze Sternalic pod Opolem, która pisała polską powieść po niemiecku. Prosiła o jej przetłumaczenie i wydanie. Wskażmy też na górnika Pawła Habraszkę, który drukował swoje wiersze po niemiecku, ale czuje się Polakiem i tworzy dalej. Osobnej uwagi wymagają renegaci, śląskiego pochodzenia, którzy byli heroldami niemieckości Śląska. Pominął też Hierowski bliższą charakterystykę czasopiśmiennictwa, które zawsze wprowadza pewne treści literackie, a posiada wielką poczytność.

Po wskazanej wyżej korekcie tytułu, a więc wykreśleniu zakresu w sposób dokładniejszy — książka pozostaje bardzo cennym przewodnikiem po sporym materiale. Dodać trzeba, że Hierowski był chyba jedynym krytykiem, który śledził dostatecznie długo i uważnie pisarzy na Górnym Śląsku, a więc jedynym informatorem dostatecznie kompetentnym o tym materiale. Dlatego pominąć można pewne fragmenty rozdziału wstępnego bez dyskusji, oraz zlekceważyć kilka potknięć stylistycznych, które zresztą zawdzięcza się zapewne drukarni. „Trzeci tom Ogrodzińskiego“ stawiamy na półce nie tylko z odpowiednim szacunkiem, ale i z krzepiącą myślą, że interes dla spraw Śląska nie wygasa.

Julian Lewański

SPROSTOWANIE

W artykule Wacława Borowego „O drugiej i czwartej części Dziadów“ (Zeszyty Wrocławskie, 2, 1948, N. 1) wyraz czwarty w przypisku 12 (s. 68) powinien brzmieć nie „wyrazem“, ale „wyrażeniem“.

TREŚĆ ZESZYTU

REDAGUJĄ

ANNA KOWALSKA TADEUSZ MIKULSKI

WYDAJE

KOŁO MIŁOŚNIKÓW
LITERATURY I JĘZYKA POLSKIEGO

WE WROCŁAWIU, PLAC NANKIERA 7

Z ZASIŁKU
MINISTERSTWA KULTURY I SZTUKI
I
FUNDUSZU KULTURY NARODOWEJ

DO NABYCIA WE WSZYSTKICH KSIĘGARNIACH

CENA EGZEMPLARZA 300 Zł